

**ESTETIKA TARI KEBLAT PAPAT LIMA PANCER
KARYA WAHYU SANTOSO PRABOWO**

SKRIPSI



Oleh

**Kartika Purnamasari
Nim: 15134109**

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2019**

ESTETIKA TARI KEBLAT PAPAT LIMA PANCER KARYA WAHYU SANTOSO PRABOWO

Skripsi

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna mencapai derajat Sarjana S-1
Jurusan Seni Tari



**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2019**

PENGESAHAN

Skripsi

ESTETIKA TARI KEBLAT PAPAT LIMA PANCER KARYA WAHYU SANTOSO PRABOWO


yang disusun oleh

Kartika Purnamasari
NIM: 15134109

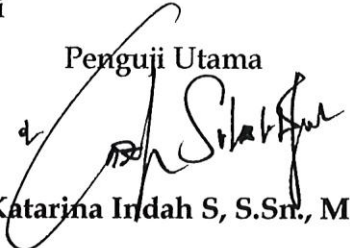
Telah di pertahankan hadapan penguji
pada tanggal 5 Agustus 2019

Susunan Dewan Penguji

Ketua Penguji


Tubagus Mulyadi, S.Kar., M.Hum.

Penguji Utama


Dr. Katarina Indah S, S.Sn., M.Sn.

Pembimbing


Prof. Dr. Nanik Sri Prihatini, S.Kar., M.Si.

Skripsi ini telah diterima
sebagai salah satu syarat mencapai derajat Sarjana S-1
pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Surakarta, 16 September 2019
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan


Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn.
NIP. 196509141990111001

PERNYATAAN

Yang bertandatangan di bawah ini,

Nama : Kartika Purnamasari
Tempat, Tgl. Lahir : Karanganyar, 30 Agustus 1994
Program Studi : S1 Seni Tari
Fakultas : Seni Pertunjukan
Alamat : Banyak, RT 002/II, Jantiharjo, Karanganyar

Menyatakan bahwa:

1. Skripsi saya yang berjudul "Estetika Tari Kebat Papat Lima Pancer Karya Wahyu Santoso Prabowo" benar-benar hasil karya cipta sendiri, disusun sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan hasil plagiasi.
2. Demi perkembangan ilmu pengetahuan, saya menyetujui karya skripsi ini dipublikasikan dalam media yang dikelola oleh ISI Surakarta untuk kepentingan akademik sesuai dengan Undang-undang Hak Cipta Republik Indonesia.

Demikian pernyataan ini, saya buat dengan sebenarnya dengan penuh rasa tanggung jawab atas segala akibat hukum.

Surakarta, 16 September 2019

Penulis,



Kartika Purnamasari

PERNYATAAN

Yang bertandatangan di bawah ini,

Nama : Kartika Purnamasari
Tempat, Tgl. Lahir : Karanganyar, 30 Agustus 1994
Program Studi : S1 Seni Tari
Fakultas : Seni Pertunjukan
Alamat : Banyak, RT 002/II, Jantiharjo, Karanganyar

Menyatakan bahwa:

1. Skripsi saya yang berjudul “Estetika Tari Kebat Papat Lima Pancer Karya Wahyu Santoso Prabowo” benar-benar hasil karya cipta sendiri, disusun sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan hasil plagiasi.
2. Demi perkembangan ilmu pengetahuan, saya menyetujui karya skripsi ini dipublikasikan dalam media yang dikelola oleh ISI Surakarta untuk kepentingan akademik sesuai dengan Undang-undang Hak Cipta Republik Indonesia.

Demikian pernyataan ini, saya buat dengan sebenarnya dengan penuh rasa tanggung jawab atas segala akibat hukum.

Surakarta, 16 September 2019
Penulis,

Kartika Purnamasari

PERSEMBAHAN

Skripsi ini saya persembahkan kepada orang tuaku Bapak Sarjono dan Ibu Sukiyati kepada saudaraku Reza Ari Purnama, kepada sahabatku Akhadila Diah Cahyani, Dhea Ayu Reza Savitri, Dwi Ariyani, Gabriella Saras Katungga, serta Trisila Wahyu Kinasih, Mochammad Rifkha Ardiansayah, Feery Hanjar Sari, Khoirul Bariah, Henori Hovi Yantini, Atika Ruwaidah serta teman-teman Jurusan Seni Tari angkatan 2015.



MOTTO

*"Setangguh apapun kamu, kehidupan selalu punya cara untuh menjatuhkanmu.
Cuma ada dua pilihan, jatuh dan berhenti, atau bangkit dan terus berjalan,
sampai Tuhan berkata, waktunya pulang "*



INTISARI

Skripsi ini berjudul "**Estetika Tari Keblat Papat Lima Pancer Karya Wahyu Santoso Prabowo**", dilatarbelakangi ketertarikan penulis atas konsep tari yang mengadopsi falsafah Jawa tentang *keblat papat lima pancer*, sebagai konsep garap tari yang berangkat dari tari tradisi yang ditafsir ulang dan disajikan kembali. Selain itu, konsep *pancer* yang dimunculkan, oleh penari perempuan dan keblat oleh penari laki-laki menjadi hal yang menarik dalam sajian tari Keblat Papat Lima Pancer. Berbeda dengan konsep *pancer* dalam tari Srimpi ada dalam imajinasi dan *keblat* ditarikan oleh penari perempuan. Permasalahan yang ingin dijelaskan adalah (1) Bagaimana bentuk tari Keblat papat Lima Pancer? (2) Bagaimana estetika tari Keblat Papat Lima Pancer?

Penelitian ini dilakukan secara kualitatif dengan teknik kumpulan data, observasi, studi pustaka, dan wawancara. Analisis data bersifat deskripsi interpretasi. Konsep yang digunakan untuk menjelaskan bentuk adalah koreografi milik Sumandiyo Hadi dan tentang estetika milik A.A.M. Djelantik.

Hasil analisis yang *pertama*, bentuk tari Keblat Papat Lima Pancer disusun melalui 11 elemen meliputi: judul tari, tema tari, sifat tari, gerak tari, musik tari, ruang tari, rias dan busana tari, cara penyajian, struktur tari, tata cahaya serta properti tari. *Kedua* estetika tari Keblat Papat Lima Pancer yang dibentuk oleh A.A.M Djelantik melalui tiga unsur yaitu: Keutuhan dan kebersatuan, penonjolan atau penekanan, serta keseimbangan atau keselarasan. Keutuhan dan kebersatuan dibentuk melalui hubungan antar elemen seperti: gerak, musik, rias dan busana, tata cahaya, serta pola lantai mampu melebur dan menyatu. Penonjolan atau penekanan disusun tampak pada bagian pertama yaitu terletak pada musik, sedangkan penonjolan pada bagian tengah/bagian dua terletak pada penari *pancer*. Kemudian penonjolan pada bagian inti/bagian tiga terletak pada hubungan antara gerak dan musik, dan bagian akhir/bagian empat penonjolan terletak pada musik. Keselarasan atau keseimbangan dilihat melalui indikator-indikator gerak, pola lantai, musik, properti, serta rias dan busana. Selarasan antar elemen itulah yang membuat tari tersebut menjadi seimbang, selaras dan harmoni.

Kata Kunci: Estetika, Tari Keblat Papat Lima Pancer, Wahyu Santoso Prabowo.

KATA PENGANTAR

Skripsi ini adalah sebuah cerminan dari pemikiran penulis selama menempuh kuliah di Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Oleh karena itu keberadaan teman, dosen, serta lingkungan akademik, sangat berpengaruh terhadap lahirnya skripsi ini. Hanya ucapan terimakasih penulis sampaikan kepada pihak yang berjasa dalam skripsi ini.

Ucapan terimakasih pertama kepada Allah SWT, dengan izinNya, penulis dimampukan untuk menyelesaikan skripsi ini dengan tepat waktu. Kepada ayahku Bapak Sarjono, yang telah susah payah mendukung proses studi penulis, terima kasih atas doa dan "air matanya" salam hormat dan baktiku kepadamu, ayah. Kepada Ibundaku Sukiyati, terimakasih telah melahirkan saya. Kepada saudaraku Reza Ari Purnama terima kasih telah menjadi saudara yang penuh kasih, dan selalu memberi semangat kepada penulis.

Kepada Rektor Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, Dr. Guntur, M.Hum., beserta jajarannya terima kasih atas kebijakannya. Kepada Dekan Fakultas Seni Pertunjukan Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn. beserta jajarannya, terima kasih atas kebijakannya. Kepada Ketua Jurusan Seni Tari, Hadawiyah Endah Utami, S.Kar., M.Sn., dan Ketua Program Studi Seni Tari, Dwi Rahmani, S.Kar., M.Sn., terima kasih atas segala kebijakannya.

Kepada Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi (DIKTI), terima kasih atas beasiswa Bidikmisi. Kepada Pembimbing Akademik Bapak. Karyono, S.Kar., M.Sn., terima kasih telah mendampingi selama menempuh studi di ISI Surakarta. Terima kasih kepada Bapak Wahyu Santoso Prabowo yang telah mengizinkan karya tari Keblat Papat Lima Pancer dijadikan objek skripsi.

Kepada pembimbing skripsi, Prof. Dr. Nanik Sri Prihatini., S.Kar., M.Si., terimakasih telah dengan sabar membimbing dan mengarahkan penulis sehingga skripsi ini bisa selesai dengan baik. Terimakasih kepada teman-teman Jurusan Seni Tari angkatan 2015 yang telah “memberi warna” selama studi di kampus ISI Surakarta.

Terimakasih kepada para penari tari Keblat Papat Lima Pancer, Bapak Wahyu Santoso Prabowo, Bapak F Hari Mulyatno, S.Kar., M.Hum., Ibu Rusini, S.Kar., M.Hum., Bapak Nuryanto, S.Kar., M.Hum., Bapak Dr. Daryono, S.Kar., M.Hum., atas kesediannya menjadi narasumber.

Tanpa mereka yang saya sebut di atas, skripsi ini tidak akan pernah ada. Semoga Tuhan memberikan balasan pahala yang melimpah bagi mereka. Penulis berharap skripsi ini bermanfaat bagi perkembangan dunia tari.

Penulis

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	li
LEMBAR PENGESAHAN	iii
LEMBAR PERNYATAAN	iv
PERSEMBAHAN	V
MOTTO	vi
INTISARI	vii
KATA PENGANTAR	viii
DAFTAR ISI	X
DAFTAR GAMBAR	xii
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang Masalah	1
B. Rumusan Masalah	5
C. Tujuan dan Manfaat	6
D. Tinjauan Pustaka	6
E. Landasan Konseptual	10
F. Metode Penelitian	16
G. Sistematika Penulisan	20
BAB II BENTUK TARI KEBLATPAPAT LIMA PANCER	21
A. Struktur Sajian Tari Keblat Papat Lima Pancer	22
B. Elemen-elemen Sajian	23
1. Judul Tari	23
2. Tema Tari	24
3. Sifat Tari	26
4. Gerak Tari	27
a. Motif Gerak	29
b. Gerak Penghubung	49
5. Ruang Tari	53
6. Musik Tari	54
a. Repertoar Gendhing Tari Keblat Papat Lima Pancer	55
b. Musik Ilustrasi	63
c. Mantram	64
7. Cara Penyajian	65
8. Jumlah Penari dan Jenis Kelamin	66
9. Rias dan Busana	68
10. Tata Cahaya	73

11. Properti	74
C. Deskripsi Gerak Tari Keblat Papat Lima Pancer	76
BAB III ESTETIKA TARI KEBLAT PAPAT LIMA PANCER	90
A. Keutuhan dan Kebersatuan Tari Keblat Papat Lima Pancer	91
1. Indikator Keutuhan Bagian Awal/Bagian Satu	93
2. Indikator Keutuhan Bagian Tengah/Bagian Dua	98
3. Indikator Keutuhan Bagian Inti/Bagian Tiga	102
4. Indikator Keutuhan Bagian Akhir/Bagian Empat	104
B. Penonjolan atau Penekanan Tari Keblat Papat Lima Pancer	107
1. Penonjolan Bagian Awal/Bagian Satu	108
2. Penonjolan Bagian Tengah/Bagian Dua	109
3. Penonjolan Bagian Inti/Bagian Tiga	111
4. Penonjolan Bagian Akhir/Bagian Empat	112
C. Keseimbangan dan Keselarasan Tari Keblat Papat Lima Pancer	114
1. Keseimbangan Bagian Awal/Bagian Satu	114
2. Keseimbangan Bagian Tengah/Bagian Dua	117
3. Keseimbangan Bagian Inti/Bagian Tiga	122
4. Keseimbangan Bagian Akhir/Bagian Empat	124
BAB IV PENUTUP	126
A. Kesimpulan	126
B. Saran	131
DAFTAR ACUAN	133
Pustaka	133
Diskografi	135
Daftar Narasumber	135
GLOSARIUM	136
CURRICULUM VITAE	142

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1	:	Pose <i>kapang-kapang</i>	29
Gambar 2	:	Pose <i>sembahan</i> figur <i>pancer</i>	30
Gambar 3	:	Pose <i>sembahan</i> figur <i>keblat</i>	30
Gambar 4	:	Pose <i>nikelwarti</i>	31
Gambar 5	:	Pose <i>laras kiri</i>	32
Gambar 6	:	Pose <i>sukarsih utuh</i>	33
Gambar 7	:	Pose <i>ngolong sampur</i>	34
Gambar 8	:	Pose <i>nglinting sampur</i>	35
Gambar 9	:	Pose <i>anglir mendhung</i>	36
Gambar 10	:	Pose <i>njangkung</i>	37
Gambar 11	:	Pose <i>gidrah</i>	38
Gambar 12	:	Pose <i>lumaksana laras</i>	39
Gambar 13	:	Pose <i>silu hanuraga</i>	40
Gambar 14	:	Pose <i>nampa</i>	41
Gambar 15	:	Pose <i>tanjak bapang</i>	42
Gambar 16	:	Pose <i>dhempel</i>	43
Gambar 17	:	Pose <i>gajah-gajahan</i>	44
Gambar 18	:	Pose <i>nggajah</i>	45
Gambar 19	:	Pose <i>sangga langit</i>	46
Gambar 20	:	Pose <i>junjungan</i>	47
Gambar 21	:	Pose memainkan topeng	48
Gambar 22	:	Pose <i>sindhet</i>	49
Gambar 23	:	Pose <i>srisig</i>	50
Gambar 24	:	Pose <i>kengser</i>	51
Gambar 25	:	Pose <i>kesedan</i>	52
Gambar 26	:	Formasi lima penari Keblat Papat Lima Pancer	68
Gambar 27	:	Rias wajah figur <i>pancer</i>	69
Gambar 28	:	Busana figur <i>keblat</i>	70
Gambar 29	:	Busana figur <i>pancer</i>	70
Gambar 30	:	Aksesoris figur <i>pancer</i>	71
Gambar 31	:	Aplikasi busana dan aksesoris figur <i>pancer</i>	71
Gambar 32	:	Busana figur <i>kabelat</i>	72
Gambar 33	:	Aplikasi busana figur <i>keblat</i>	72
Gambar 34	:	Topeng <i>rangda</i> Jawa	74
Gambar 35	:	Pola rantai figur <i>pancer</i> yang membentuk garis lurus	96
Gambar 36	:	Posisi peletakkan topeng	116
Gambar 37	:	Posisi peletakkan topeng dan <i>gawang</i>	116

	<i>pancer</i>	
Gambar 38	: <i>Gawang mandala</i> dalam tari Keblat Papat Lima Pancer	119
Gambar 39	: Busana figur <i>keblat</i>	120
Gambar 40	: Busana figur <i>pancer</i>	121
Gambar 41	: Rias wajah figur <i>keblat</i>	121
Gambar 42	: Rias wajah figur <i>pancer</i>	121



BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Karya tari “Keblat Papat Lima Pancer” adalah karya tari yang diciptakan oleh Wahyu Santoso Prabowo. Beliau merupakan seniman tari tradisi Jawa. Selain seniman, dia juga akademisi tari yang mengajar di Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Secara implisit tari Keblat Papat Lima Pancer memiliki makna doa, yaitu doa terhadap kehidupan alam semesta (kosmos) yang mengalami kerusakan lingkungan karena ulah manusia dan menyebabkan bumi menjadi tidak seimbang (Wahyu Santoso Prabowo, wawancara 21 Juni 2018).

Tari Keblat Papat Lima Pancer adalah penggambaran penyatuan empat energi sentral yang ada di dunia yang kemudian bermuara dalam satu pusat kehidupan yaitu semesta. Empat energi atau elemen tersebut adalah air, api, tanah dan udara. Sementara semesta dianalogikan sebagai bumi pertiwi (*pancer*), dan empat elemen lainnya seperti air, api, tanah, dan udara diasosiasikan sebagai *keblat* atas alam semesta sebagai makro kosmos. Lebih lanjut, karya tari tersebut juga dapat dimaknai sebagai cerminan mikro kosmos, yakni sebuah jiwa manusia, dan empat elemen *keblat* tersebut sebagai sifat yang melekat dalam jiwa manusia, seperti

supiyah, mutmainah, amarah, aluwamah (Wahyu Santoso Prabowo, wawancara 21 Juni 2018).

Fenomena di atas kiranya relevan dengan apa yang dinyatakan oleh Umar Khayam sebagai berikut.

“...mikro kosmos sebagai jagad kecil merupakan jagad yang harus diupayakan terus keselarasannya, keselarasan hubungan antara batin dan jasmaninya. Jagad kecil sebagai unsur bagian jagad besar harus juga terus menjaga agar hubungannya dengan unsur-unsur lain dari jagad besar tetap selaras” (Dharsono Sony Kartika, 2010:17).

Dari kutipan di atas, dapat ditarik pemahaman bahwa, keselarasan mikro kosmos, atau yang disebut juga jagad kecil, merupakan bagian penting dalam membangun harmoni kehidupan yang harus dijaga keselarasan dan keberlangsungannya. Hal tersebut sebagai tanda membaiknya kondisi peradaban di dunia saat ini. Sebaliknya, jika kondisi mikro kosmos mengalami ketidakseimbangan, justru kehidupan makro kosmos akan mengalami kekacauan.

Tari Keblat Papat Lima Pancer diciptakan tahun 1992. Tariannya disajikan oleh lima penari di antaranya Wahyu Santoso Prabowo, Rusini, F Hari Mulyatno, Nuryanto, serta Daryono, dan sebagai komposer musik tari adalah Pande Made Sukerta. Musik tari Keblat Papat Lima Pancer menggunakan seperangkat gamelan dan beberapa alat musik seperti *genta, dhodhokan*, serta lembaran seng yang dipukul secara eksperimental.

Tari Keblat Papat Lima Pancer dalam perkembangannya disajikan dalam acara-acara penting salah satunya pada acara Pentas Karya Dosen dan Asisten dalam Dies Natalis ISI Surakarta ke 34, hari Sabtu tanggal 11 Juli 1998. Menurut Wahyu Santoso Prabowo, sajian tari Keblat Papat Lima Pancer pada acara dies natalis tersebut merupakan sajian tari terlengkap baik ditinjau dari musik dan properti tarinya dibandingkan sajian tahun-tahun sebelumnya (wawancara, 18 Juli 2019).

Oleh sebab itu, dokumentasi tari Keblat Papat Lima Pancer pada acara Pentas Karya Dosen dan Asisten dalam Dies Natalis ISI Surakarta tahun 1998 digunakan sebagai bahan analisis pada skripsi ini, dikarenakan sajian tari Keblat Papat Lima Pancer dianggap memiliki kelengkapan sajian dibandingkan tari Keblat Papat Lima Pancer di tahun-tahun sebelumnya. Kelengkapannya terletak pada properti yang digunakan dan alat musik yang digunakan yaitu menggunakan seperangkat *gamelan*, lembaran seng, *dhodhokan* serta gentha yang dipukul secara eksperimental.

Hal yang menarik dari tari Keblat Papat Lima Pancer adalah, figur *pancer* dimunculkan dalam sajian tari dan dilakukan oleh perempuan dan figur *keblatnya* adalah laki-laki. Biasanya dalam tari yang lain seperti Srimpi misalnya, figur *pancer* bersifat virtual atau imajiner, artinya tidak tampak secara fisik dan figur *keblat* selalu perankan oleh perempuan. Hal itu lah yang membuat tari tersebut memiliki keunikan.

Selain itu, alasan lain yang mendorong penelitian ini dilakukan adalah, terkait dengan gagasan garap koreografinya yang memiliki keunikan tersendiri. Ide garap gerak tari Keblat Papat Lima Pancer, mengadopsi vokabuler tari tradisi Jawa, akan tetapi diungkapkan ulang menjadi formulasi gerak baru yang disesuaikan dengan konsep yang diusung, yaitu kosmologi. Tafsir atau pengungkapan ulang tersebut, membuat estetika tari tersebut menjadi khas.

Ide dan gagasan garap gerak juga terdapat aspek yang menarik, yaitu penggunaan topeng-topeng, upaya penebalan pola lantai yang difokuskan pada konsep *mandala* atau lingkaran, serta *gendhing* dan garap musikalnya yang cukup detail dibandingkan dengan tari yang lain, dan turut menstimulan penulis untuk melakukan penelitian secara mendalam terhadap Tari Keblat Papat Lima Pancer. Atas dasar berbagai keunikan di atas tersebut, menjadi dasar lebih lanjut untuk mengungkap lebih mendalam terkait estetika tari Keblat Papat Lima Pancer.

Persoalan estetika kiranya masih menjadi topik yang menarik di antara tema penelitian tari yang banyak dilakukan. Wilayah estetika kiranya masih relevan demi mendorong ilmu pengetahuan di bidang seni tari. Berbicara estetika, sudah barang tentu membicarakan persoalan rasa dan keindahan yang di dalamnya terdapat, imajinasi, bahasa hati, pengalaman, gairah, serta kompleksitas ide atau gagasan (Lono Lastoro Simatupang, 2013:7).

Estetika secara umum dimaknai sebagai ilmu yang membahas dan mempelajari tentang keindahan. Seperti apa arti indah dan hal apa yang membuat indah (Djelantik, 2003:7). Dalam perkembangannya, konsep keindahan tidak cukup untuk memaknai sebuah estetika. Belakangan definisi estetika menjadi lebih dalam dan sepesifik. Bahwa estetika tidak hanya menyoal tentang keindahan, akan tetapi terdapat hal yang lain di dalamnya seperti, imajinasi, pengalaman, gairah, serta perasaan atau rasa (Lono Simatupang, 2013:7-8).

Penelitian ini objek kajiannya adalah pertunjukan tari Keblat Papat Lima Pancer beserta unsur pembentuk estetikanya, seperti gerak, musik, rias dan busana, tata cahaya, properti, tema, jumlah dan jenis kelamin penari, mode penyajian, sifat tari, judul tari, ruang tari beserta hubungan antar unsur-unsur tersebut. Hal itulah yang dijabarkan sebagai struktur pembahasan dalam skripsi ini.

B. Rumusan Masalah

Setelah ulasan tentang latar belakang di muka dijabarkan, sampailah pada tahap perumusan masalah. Rumusan masalah disesuaikan dengan gejala yang muncul pada latar belakang yaitu tentang fenomena estetika. Agar penelitian ini berjalan secara jelas dan terstruktur, maka diajukan dua pertanyaan rumusan masalah sebagai berikut.

1. Bagaimana bentuk tari Keblat Papat Lima Pancer?
2. Bagaimana estetika tari Keblat Papat Lima Pancer?

C. Tujuan dan Manfaat

Penelitian ini bertujuan sebagai berikut.

1. Mendeskripsikan bentuk tari Keblat Papat Lima Pancer.
2. Menjelaskan tentang estetika tari Keblat Papat Lima Pancer.

Adapun manfaat dari penelitian ini adalah.

1. Bagi disiplin ilmu seni tari, diharapkan dapat melengkapi kajian ilmiah tentang estetika tari khususnya tari tradisi Jawa.
2. Bagi dunia pendidikan, khususnya pendidikan seni, diharapkan dapat melengkapi kajian ilmiah.
3. Bagi masyarakat umum, sebagai referensi atau bacaan tentang ragam tari yang memiliki pesan lingkungan.

D. Tinjauan Pustaka

Penelitian ini memerlukan tinjauan pustaka, agar posisi perpektif dan kajian materialnya jelas di antara penelitian yang sudah dilakukan terkait dengan objek penelitiannya. Tinjauan pustaka adalah aktivitas

menyajikan atau melaporkan hasil penelitian yang sudah dilakukan dan telah dipublikasikan sebelumnya baik itu berkaitan dengan objek material maupun objek formal. Literatur yang disajikan adalah skripsi, tesis, disertasi, jurnal, artikel, makalah, esay, serta buku yang terkait dengan objek dan sudut pandang penelitian.

Pertama adalah skripsi yang berjudul “Tari Keblat Papat Lima Pancer Karya Wahyu Santoso Prabowo” yang ditulis Gracia Lorna Cinantya, skripsi Jurusan Tari ISI Surakarta tahun 2009. Skripsi tersebut membahas tentang profil Wahyu Santoso Prabowo, aspek koreografi dan makna simbolis di balik karya tari tersebut. Koreografi yang dibahas meliputi: proses garap tari, dimensi gerak, desain lantai, panggung, serta rias dan busana. Sementara makna simbolis yang dibahas adalah makna judul tari, makna pelaku, makna gerak, makna desain panggung, makna desain lantai, makna properti dan makna rias dan busana. Skripsi tersebut tidak menyinggung tentang aspek estetika. Kendati gerak adalah bagian dari estetika, tapi kajiannya lebih membahas tentang deskripsi dasar gerak dan makna simbolis. Perspektif skripsi tersebut berbeda kajian yang dilakukan dalam skripsi ini, yaitu tentang nilai estetika. Nilai estetika berkaitan langsung dengan rasa, relasi konsep dan gerak, *kemungguhan* dalam menari, bergerak, bagaimana penari pengejawantahkan konsep ke dalam gerak. Bagaimana gerak tari tersebut membawa pesan kepada penonton, serta dimensi rasa gerak dengan aspek musik tarinya.

Kedua adalah skripsi berjudul “Nilai Estetik Tari Srimpi Pandhelori di Pura Mangkunegaran” yang ditulis Sriyadi, skripsi Jurusan Tari ISI Surakarta tahun 2018. Skripsi tersebut memuat tentang koreografi dan nilai estetika meliputi: pengertian nilai estetik, nilai bentuk tari, dan nilai kehidupan dalam tari tersebut. Skripsi tersebut ditinjau, sebagai upaya untuk memberikan acuan tentang cara menganalisis estetika tari Keblat Papat Lima Pancer.

Ketiga adalah skripsi yang berjudul “Estetika Bedhaya Si Kadhuk Manis Karya Agus Tasman Ranaatmadja” yang ditulis Maharani Luthvinda Dewi, skripsi Jurusan Tari ISI Surakarta tahun 2014. Skripsi tersebut memuat tentang struktur, analisis gerak, dan estetika tari Bedhaya Si Kadhuk Manis. Estetika yang dibahas dalam skripsi tersebut meliputi: *Hastha Sawanda*, konsep *mungguh*, konsep *lungguh*, konsep *Beksa* serta konsep *hambeksa*. Konsep penelitian estetika di atas berbeda dengan perspektif estetika yang ada dalam skripsi ini. Estetika yang diungkap dalam tari Keblat Papat Lima Pancer adalah estetika yang berkaitan dengan keutuhan dan kebersatuan, penonjolan dan penekanan, serta keselarasan dan keseimbangan. Jadi, skripsi di atas diacu untuk melihat celah yang lain dalam membahas tentang estetika tari.

Keempat adalah skripsi yang berjudul “Kajian Nilai Estetis Tari Megat-Megot Kabupaten Cilacap” tulisan Agiyan Wiji Pritarian Arimbi, skripsi Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang (UNNES)

tahun 2015. Skripsi tersebut membahas tentang aspek estetika yang berdasar pada bentuk tari meliputi: sajian, aspek yang membentuk tari seperti pola lantai, jenis gerak, kostum, musik, serta ide garap tari Megat-Megot. Pembahasan yang disajikan berkuat pada persoalan teknis. Estetika yang diungkap ada pada wilayah teknis gerak, tidak secara mendalam kepada wilayah filosofis. Skripsi tersebut ditinjau, untuk memberikan gambaran bahwa, konsep estetika tidak diukur berdasarkan hanya persoalan teknis tariannya, lebih dari itu berada pada wilayah makna yang terkandung di dalam aspek-aspek yang membentuk tari.

Kelima adalah skripsi yang berjudul “Estetika Tari Bongkel Karya Supriyadi” tulisan Galih Prakasiwi skripsi Jurusan Tari ISI Surakarta tahun 2015. Skripsi tersebut membahas tentang karakter budaya di Wilayah Banyumas, profil Supriyadi, bentuk tari, serta, aspek pembentuk tarinya secara teknis meliputi: aspek ekspresif, aspek dinamis, serta aspek penglihatan. Skripsi tersebut ditinjau, guna memposisikan penelitian yang akan dilakukan ini, sangat berbeda secara fokus penelitiannya, skripsi ini disusun difokuskan pada wilayah estetika meliputi bentuk, dimensi keutuhan dan kebersatuan, penonjolan dan penekanan, serta keseimbangan dan keselarasan.

Keenam adalah artikel yang berjudul “Studi Estetika Tari Piringan Malunyah di Desa Sigintir Kecamatan Sungai Pagu Kabupaten Solok Selatan”, tulisan Ayulia Marentika, Darmawanti, dan Desfiarni dalam

artikel Sendratasik FBS Universtas Negeri Padang. Vol 2 No 1, tahun 2013. Dalam artikel tersebut membahas estetika Nusantara pada objek tari Piringan Malunyah. Kajiannya berfokus pada wilayah ide penciptaan tari dan aspek teknis pembentuk tari meliputi: gerak, kostum, musik, pola lantai, serta pesan yang terkandung dalam tari tersebut. Jurnal tersebut ditinjau guna untuk memberikan ragam sudut pandang estetika yang mayoritas berbicara persoalan teknis yang nyata. Kendati demikian bukan berarti kajian estetika tidak melihat persoalan teknis tari, akan tetapi, aspek estetika lebih mendalam tentang rasa, serta unsur pembentuk keindahan, lewat pertunjukan tari yang disajikan. Oleh karena itu, skripsi yang disusun ini, memberikan tambahan model kajian estetika yang lebih mendalam, tidak hanya sekedar pada wilayah teknik gerak tari Keblat Papat Lima Pancer.

E. Landasan Konseptual

Landasan konseptual adalah bagian penelitian yang menyajikan kumpulan konsep-konsep yang kemudian diformulasikan menjadi alat untuk menjawab sebuah persoalan penelitian. Konsep yang disajikan berkaitan langsung dengan sudut pandang penelitian dan rumusan masalah yang diajukan. Penelitian ini menggunakan dua konsep dasar

yaitu konsep aspek-aspek pembentuk tari milik Sumandiyo Hadi dan konsep pembentuk estetika milik A.A.M. Djelantik.

Pertama adalah konsep untuk mengungkap elemen pembentuk tari Keblat Papat Lima Pancer. Konsep yang digunakan adalah aspek koreografi Sumandiyo Hadi dalam buku *Aspek-Aspek Dasar Koreografi Kelompok*. Buku tersebut menjelaskan bahwa, untuk mengungkap aspek atau elemen koreografi setidaknya ada hal-hal yang harus diketahui meliputi: gerak tari, ruang tari, iringan tari, judul tari, tema tari, sifat tari, cara penyajian, rias dan busana, tata cahaya, properti, serta jumlah penari, (Sumandiyo Hadi, 2003:85-86).

Secara konseptual aspek-aspek di atas dijelaskan secara urut sebagai berikut: Gerak tari adalah konsep gerak yang digunakan untuk membingkai sebuah jenis tari, misalnya tari tradisi, tari rakyat, tari modern atau tari kreasi. Konsep tersebut yang kemudian menentukan genre tari apa yang dibuat. Tari Keblat Papat Lima Pancer, memiliki ide penciptaan dari tari tradisi Jawa gaya Surakarta. Kemudian ruang tari adalah hal-hal yang berkaitan dengan tempat atau pagelaran tari. Hal itu ditandai dengan adanya ruang pertunjukan seperti *pendhapa*, ruang terbuka, *proscenium*, atau gedung teater. Jadi ruang tari diasosiasikan sebagai tempat yang digunakan untuk pertunjukan tari. Tari Keblat Papat Lima Pancer disajikan di ruang terbuka seperti *pendhapa*.

Iringan tari adalah musik atau karawitan yang digunakan untuk memberikan ilustrasi dalam sebuah karya tari. Musik tari dapat mencakup beberapa jenis musik seperti seperangkat gamelan, combo band, serta perkusif. Dalam konteks tari Keblat Papat Lima Pancer, musik tari dibangun menggunakan gamelan melalui *gendhing-gendhing* dan dipadukan dengan beberapa alat musik seperti genta, *dhodhokan*, lonceng, serta seng yang dipukul secara eksperimental. Berikutnya adalah judul tari, hal ini sangat berkaitan dengan tema tari yang diciptakan. Terkadang judul memiliki maksud tersendiri dari sang kreator, jadi dalam kasus tertentu judul tari tidak ada sangkut pautnya dengan gerak tari yang diciptakan. Judul tari Keblat Papat Lima Pancer diasosiasikan sebagai empat energi alam semesta yang menjadi pilar kehidupan manusia.

Selanjutnya adalah tema tari, yang dipahami sebagai pokok permasalahan yang mengandung makna tertentu dari sebuah koreografi. Tema tari biasanya bercerita tentang hal-hal yang melatarbelakangi penciptaan seni tari misalnya tentang lingkungan, ketokohan, konflik sosial, serta peristiwa tertentu. Tari Keblat Papat Lima Pancer ini bercerita tentang ketidakseimbangan pilar-pilar alam semesta. Pilar yang dimaksud adalah empat energi yang berfungsi membentuk kehidupan seperti air, api, tanah, dan udara. Berikutnya adalah sifat tari, dibagi menjadi tipe murni, studi dan abstrak, literal dan non literal serta sifat dramatik. Tari

Keblat Papat Lima Pancer memiliki sifat tari tradisi karena mayoritas gerak dalam tari tersebut berdasarkan tari tradisi Jawa.

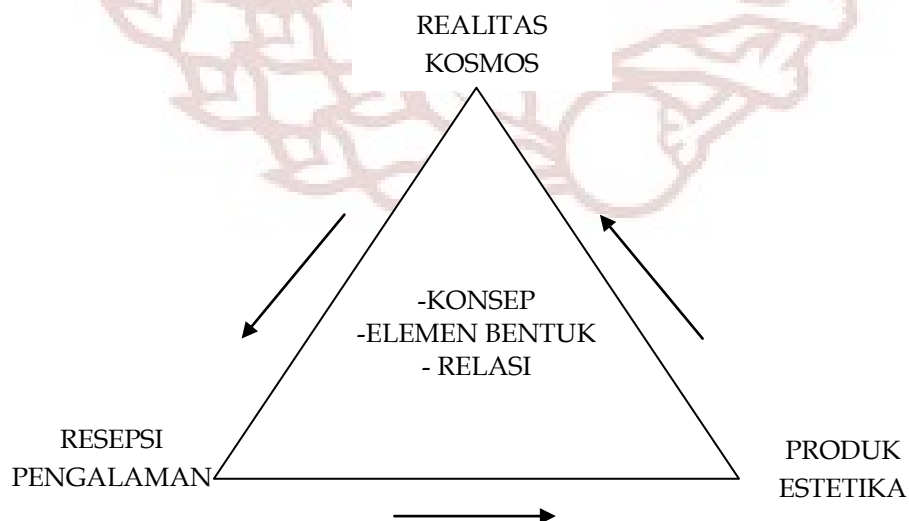
Aspek selanjutnya adalah cara penyajian, bagian ini dibagi menjadi dua cara penyajian representasional (jelas) yaitu mudah dikenal seperti bentuk-bentuk mime, dan secara simbolis (abstrak) atau hampir tidak dikenali makna geraknya. Dalam tari Keblat Papat Lima Pancer cara penyajian yang digunakan adalah representasional dan simbolis. Aspek yang tidak kalah penting berikutnya adalah tentang jumlah dan jenis kelamin penari, jumlah penari berkaitan dengan konsep koreografi yang diciptakan. Hal itu berkaitan dengan alasan pemilihan dan jumlah dan jenis kelamin penari. Berikutnya adalah Rias dan busana yang digunakan dalam tari Keblat Papat Lima Pancer menggunakan kostum Jawa. Adapun kostum yang dikenakan oleh *pancer* adalah *dhodot*, *sampur*, *jarik samparan*, *slepe*, *cundhuk mentul*, *cundhuk jungkat*, *penetep*, *godheg*, *kalung*, *gelang*, *giwang*, serta *kondhe*. Sementara *keblat* menggunakan balutan kain *jarik*, *sampur*, *stagen*, *sabuk*, serta *epek timang*. Selanjutnya tata cahaya, tata cahaya seperti halnya rias dan busana sama-sama mendukung aspek visual dalam pertunjukan tari. Tata cahaya dalam tari Keblat Papat Lima Pancer ini menggunakan tata cahaya yang bersifat *general* sekitar kurang lebih 70%. Aspek selanjutnya adalah properti, properti tari adalah perlengkapan khusus yang membantu menguatkan dalam aspek artistik.

Tari Keblat Papat Lima Pancer menggunakan properti topeng *rangda* yang direpresentasikan sebagai sosok-sosok perusak alam semesta.

Kedua adalah konsep yang digunakan untuk mengungkap estetika adalah konsep yang dinyatakan oleh Djelantik, bahwa unsur pembentuk estetika ada tiga hal yaitu: 1) keutuhan atau kebersatuan; 2) penonjolan atau penekanan; 3) keseimbangan atau keselarasan (Djelantik, 2004:37). Keutuhan adalah karya seni yang menunjukkan sifat yang utuh secara keseluruhan yang tidak ada cacatnya atau tidak ada yang kurang dan tidak ada yang berlebih. Selain itu, terdapat hubungan yang bermakna antara setiap unsur pembentuk karya seni. Penonjolan adalah ciri khas yang ditekankan pada suatu karya seni. Artinya, penonjolan tersebut menjadi bagian paling bermakna di antara aspek yang lain. Oleh karena itu penonjolan juga dapat disebut sebagai tipologi atau ciri khas dari sebuah karya seni. Kemudian keseimbangan adalah keselarasan antar berbagai elemen pertunjukan dengan kalimat lain, keseimbangan juga dapat diartikan sebagai harmoni dalam karya seni (Djelantik, 2004:37-48).

Kemudian, bagaimana jika pengalaman yang dimaksud di atas, berhubungan langsung dengan seni tari? Rasa atau pengalaman estetis yang dialami tertentu terfokus pada wilayah unsur pembentuk tari serta hubungan antar unsur tersebut. Persoalan yang dianalisis secara khusus terfokus pada struktur tari yang dilihat atau diamati, karena struktur atau elemen adalah pilar yang membentuk tari.

Ulasan di atas, adalah gambaran kongkret logika konsep estetika dalam dunia tari. Karya tari Keblat Papat Lima Pancer adalah refleksi pengalaman empiris Wahyu Santoso Prabowo, atas fenomena kerusakan alam semesta seperti *global warming*, pencemaran lingkungan, penebangan hutan secara liar serta kondisi alam yang tidak lagi seimbang. Fenomena tersebut yang kemudian membuat gelisah Wahyu. Kegelisahan tersebut akhirnya diformulasikan dan dituangkan ke dalam ide-ide gerak sebagai ungkapan pengalaman jiwa. Jadi, gerak tari Keblat Papat Lima Pancer merupakan bahasa non verbal sebagai wadah sang pencipta untuk mengungkapkan pengalaman atas realitas kehidupan. Untuk menggambarkan kronologi alur berfikir estetika tari Keblat Papat Lima Pancer dianalogikan dengan bagan berikut



Bagan 1. Alur konsepsi tari Keblat Papat Lima Pancer.

F. Metode Penelitian

Penelitian ini memerlukan metode, gunanya sebagai prosedur dalam mengumpulkan dan menganalisis data. Penelitian ini dilakukan secara kualitatif. Penelitian kualitatif dipilih karena sifat penelitiannya menuntut langsung terjun langsung ke lapangan. Maksudnya adalah berinteraksi dengan pelaku, pencipta, sekaligus penata musik tarinya dan tidak memerlukan kerja laboratorium dan kalkulasi statistik sebagaimana yang dilakukan penelitian kuantitatif. Jadi penelitian kualitatif adalah penelitian yang didasari lebih kepada pengorganisasian data yang didapat dari hasil lapangan.

1. Pengumpulan Data

a. Observasi/pengamatan

Observasi adalah kegiatan pengamatan. Peneliti melakukan pengamatan dengan mengamati lingkungan disekitar yang menjadi aktivitas tari Keblat Papat Lima Pancer. Selain itu, pengamatan juga mempertimbangkan tari Keblat Papat Lima Pancer sebagai objek yang dirasa penting karena tari tersebut fenomenal di masanya. Pemilihan tari Keblat Papat Lima Pancer ketika dipentaskan dalam acara Pentas Karya Dosen dan Asisten tahun 1998 di ISI Surakarta (Wahyu Santoso Prabowo, wawancara 21 Juni 2018).

b. Studi Pustaka

Studi pustaka adalah aktivitas mencari sumber-sumber tertulis terkait dengan objek penelitian sekaligus sudut pandang penelitian yaitu tentang buku, jurnal, artikel, skripsi, dan sejenisnya yang membahas tentang estetika tari. Kegiatan studi pustaka dilakukan di perpustakaan pusat ISI Surakarta dan perpustakaan Jurusan Tari ISI Surakarta.

c. Wawancara

Wawancara adalah percakapan dengan maksud tertentu. Percakapan itu dilakukan oleh dua pihak yaitu, pewawancara dengan terwawancara (Moleong, 2016:186). Wawancara dilakukan dengan memberikan pertanyaan secara mengalir dan menggali informasi tentang objek penelitian. Dalam konteks ini, wawancara dilakukan dengan beberapa narasumber koreografer, penari, sekaligus komposer musik tari Keblat Papat Lima Pancer di antaranya: Wahyu Santoso Prabowo (koreografer), Nuryanto (penari), F Hari Mulyatno (penari), Daryono (penari), Rusini (penari), Lumbini Trihasto (pemusik), Maryono (seniman dan dosen tari ISI Surakarta), Paryono Kiswo Darwoyo (pendheta budha) serta Pande Made Sukerta (komposer musik tari).

d. Studi Diskografi

Studi diskografi adalah, aktivitas mempelajari dan mengamati rekaman audio visual tari Keblat Papat Lima Pancer. Dokumen yang digunakan untuk mengamati sekaligus bahan analisis dokumentasi tari Keblat Papat Lima Pancer yang dipentaskan di Diesnatalis ISI Surakarta di Pendhapa Ageng ISI Surakarta tahun 1998) (Maryono, wawancara 6 September 2019).

2. Tahap Analisis Data

Sesudah semua data yang diperlukan terkumpul, langkah selanjutnya ialah pengelompokan berdasarkan kategori yang sudah direncanakan. Jalan ini guna mempermudah untuk memilah dan menyaring data sesuai dengan kebutuhan. Pengelompokan didasarkan pada jenis serta isi data yang diperoleh. Data wawancara disortir berdasarkan kebutuhan. Begitu juga dengan data literature, dan data dokumentasi. Data wawancara juga dikelompokkan berdasarkan isi muatan. Data hasil dokumentasi dikelompokkan berdasarkan jenisnya, data foto dikelompokkan dan disaring sesuai kebutuhan. Data wawancara (*audio*) dipilih dan disatukan dengan data wawancara yang tidak direkam dan dikumpulkan menurut kebutuhan.

Hasil analisis selalu dicocokkan dengan kenyataan di lapangan. Hal itu dilakukan lewat menguji melalui sumber literatur, maupun

kenyataan dari informasi narasumber atau secara metodologi disebut triangulasi data. Kegiatan itu ditujukan supaya penelitian ini memperoleh validitas yang akurat. Keakuratan data menjadikan indikator kerja penelitian ilmiah menjadi bermutu tinggi dan memiliki nilai kepercayaan yang kuat.

4. Penulisan Laporan

Setelah semua langkah penelitian ditempuh, berikutnya adalah tahapan yang paling urgen dalam penelitian, yakni penyusunan laporan menjadi tahapan terakhir dari proses penelitian. Laporan penelitian ini diwujudkan dalam bentuk skripsi. Djarwanto mengungkapkan, Betapun pentingnya teori dan hipotesis suatu penelitian, atau betapapun hati-hati dan telitinya rancangan dan pelaksanaan penelitian itu, atau hebatnya penemuan-penemuan dalam penelitian itu, semua akan kecil nilainya apabila penelitian itu tidak dilaporkan dalam wujud tulisan. Seorang peneliti atau sebuah penelitian itu membutuhkan komunikasi dengan pihak lain, sehingga pengalaman penelitiannya menjadi bahan referensi atau bahkan memicu penelitian yang sama (Djarwanto, 1984: 55).

Laporan ini diwujudkan dalam bentuk skripsi sebagai media penyampaian hasil penelitian yang berjudul “Estetika Tari Keblat Papat Lima Pancer Karya Wahyu Santoso Prabowo”. Ditulis secara deskriptif

analitis, dengan menggunakan tatacara penulisan yang berpegangan pada Pedoman Umum Ejaan Bahasa Indoensia (PUEBI).

G. Sistematika Penulisan

BAB I PENDAHULUAN

Bab ini menjabarkan tentang isi dari latar belakang, rumusan masalah, tujuan dan manfaat, tinjauan pustaka, landasan konseptual, metode penelitian, serta sistematika penulisan secara urut dan sistematis.

BAB II BENTUK TARI KEBLAT PAPAT LIMA PANCER

Bab ini menguraikan tentang: elemen-elemen pembentuk tari meliputi; gerak tari; ruang tari; musik tari; judul tari; tema tari; sifat tari; cara penyajian tari; jumlah dan jenis kelamin penari; properti; tata cahaya serta rias dan busana.

BAB III ESTETIKA TARI KEBLAT PAPAT LIMA PANCER

Bab ini menjelaskan tentang keutuhan dan kebersatuan, penonjolan atau penekanan, serta keseimbangan atau keselarasan dalam tari Keblat Papat Lima Pancer.

BAB IV PENUTUP

Bab ini memuat kesimpulan dan saran.

BAB II

BENTUK

TARI KEBLAT PAPAT LIMA PANCER

Kata bentuk, secara definisi memiliki arti rupa, wujud, susunan atau wujud yang ditampilkan (Kamus Besar Bahasa Indonesia, 2008: 179). Menurut SD Humardani bentuk adalah salah satu bagian dari wujud sebuah karya seni. Bentuk merupakan sebuah ungkapan ekspresi yang digunakan untuk menyampaikan isi atau esensi dalam sebuah karya seni (Rustopo, 2001:111). Sedangkan menurut Suzan K. Langer dalam buku *Problematika Seni* yang diterjemahkan oleh Fx. Widaryanto menjelaskan:

“Bentuk dalam pengertian paling abstrak berarti struktur, artikulasi sebuah hasil kesatuan yang menyeluruh dari suatu hubungan yang saling bergayutan atau lebih tepatnya adalah suatu cara dimana keseluruhan aspek dapat dirakit” (Langer, 1998:15-16).

Bentuk tari adalah hasil kesatuan dari elemen-elemen yang saling berkaitan yang di dalamnya terkandung ungkapan ekspresi dari kreator untuk menyampaikan isi atau esensi melalui karya seni. Proses pembentukan itu dicapai melalui beberapa tahapan. Tahapan itu dituliskan oleh Sumandiyo Hadi melalui aspek-aspek pembentukan koreografi meliputi: Gerak tari, ruang tari, musik tari, judul tari, rias dan busana, tema tari, tata cahaya, properti, tipe/jenis/sifat tari, cara penyajian, serta jumlah penari dan jenis kelamin (Sumandiyo Hadi,

2003:73-86). Berikut ini merupakan penjabaran tentang aspek-aspek yang membentuk suatu pertunjukan yaitu struktur tari, elemen-elemen tari serta deskripsi tari Keblat Papat Lima Pancer.

A. Struktur Tari Keblat Papat Lima Pancer

Struktur dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia dimaknai sebagai sesuatu atau bangunan yang disusun dengan pola-pola tertentu (2008:1377). Merujuk definisi tersebut, jika digunakan untuk melihat struktur dalam tari, dapat diterjemahkan bahwa struktur sajian tari adalah pembagian, susunan, atau alur sajian dalam sebuah pertunjukan tari. Tari keblat papat lima pancer, dibagi menjadi empat struktur sajian yaitu, bagian awal/ bagian satu, bagian ini adalah tanda dimulainya tari dengan masuknya para penari dari belakang panggung menuju ke arena pentas dengan menyajikan gerakan *kapang-kapang*, sedangkan suasana yang muncul pada bagian ini adalah mistis. Selanjutnya, adalah bagian tengah/ bagian dua bagian ini memunculkan suasana meditatif. Sajian tari yang berada di *gawang tengah* menyajikan *sekarang* seperti: *sembahan, nikel warti, sindhet, laras kiri, sukarsih utuh, ngolong sampur, anglir mendhung, njangkung*, serta *gidrah* bagi figur *pancer*. Kemudian figur keblat menyajikan ragam gerak, *lumaksono laras, sila hanuraga, sembahan, nampa, tanjak bapang, dhempel, nggajah-ngajahan, gajah, sangga langit*, serta

junjungan. Kemudian bagian inti/ bagian tiga adalah gerakan inti yang memiliki tema kekacauan, bagian ini disajikan gerakan bebas yang merepresentasikan kekacauan alam, seperti gerak keblat memainkan topeng, menandai terjadi prahara. Bagian akhir/ bagian empat, yaitu sajian gerakan *kapang-kapang* dari *on stage* menuju *off stage*, pada bagian ini tema yang muncul adalah penyesalan yang menandai berakhirnya sajian tari Keblat Papat Lima Pancer.

B. Elemen-elemen Tari Keblat Papat Lima Pancer

Elemen adalah bagian yang penting dari keseluruhan yang lebih besar (Kamus Besar Bahasa Indonesia, 1987:257). Dalam tari Keblat Papat Lima Pancer, yang dimaksud elemen meliputi: Gerak tari, ruang tari, musik tari, judul tari, rias dan busana, tema tari, tata cahaya, properti, tipe/ jenis/ sifat tari, cara penyajian, serta jumlah penari dan jenis kelamin (Sumandiyo Hadi, 2003:73-86). Oleh karena itu, untuk mengetahui secara detail elemen-elemen dalam tari Keblat Papat Lima Pancer, elemen tersebut dieksplanasi di dalam pembahasan di bawah ini.

1. Judul Tari

Tentang judul, dalam setiap karya seni, judul tidak pernah selalu eksplisit tentang apa yang akan disampaikan. Judul bisa saja sebuah olah

pikir yang dirumuskan melalui metafora yang berhubungan dengan karya seni. Judul bisa saja berlaku multi tafsir oleh *audiens*, tergantung sejauh mana pembaca memaknai sebuah judul dengan pengetahuannya, jika itu berkaitan dengan seni, berarti sangat ditentukan logikanya tentang seni. Pada kasus tertentu judul bisa berupa simbol, yang bersifat satire dan penuh dengan tafsir, kadang tidak secara gamblang berhubungan dengan karya seni yang disajikan. Tetapi kadang sangat terang dengan karya yang ditampilkan. Asosiasi antar simbol itu juga yang kadang memenuhi ragam judul dalam karya seni (Sumandiyo Hadi, 2003:88).

Seperti judul karya tari Keblat Papat Lima Pancer, keblat artinya adalah arah atau penjuru, yang diasosiasikan sama seperti arah mata angin. Dalam tari Keblat Papat Lima Pancer, keblat dimaknai sebagai unsur pembentuk kehidupan, atau kosmos. Sementara pancer, diartikan sebagai pusat, atau bumi pertiwi sebagai sumber dari segala arah mata angin atau muara dari segala elemen pembentuk kehidupan. Jadi judul yang dibuat untuk memayungi karya tari Wahyu Santoso Prabowo di atas, secara jelas berbicara tentang kosmologi Jawa (Wahyu Santoso Prabowo, wawancara 12 Nopember 2018).

2. Tema Tari

Tema tari dapat dibahas sebagai pokok permasalahan yang dituangkan dalam koreografi, baik bersifat literal maupun non literal.

Tema juga bisa merupakan pokok pikiran yang hendak diungkapkan ulang melalui formulasi lewat bahasa gerak. Tema bisa hadir melalui pengalaman sang koreografer lewat apa yang dialami. Dalam dunia penciptaan seni, tema merupakan tahap awal sebagai keyakinan dasar dalam menciptakan sebuah karya seni (Sumandiyo Hadi, 2003:89).

Tari Keblat Papat Lima Pancer bertema tentang kosmos, yang diasosiasikan ke dalam konsep kosmologi Jawa. Tari tersebut bercerita tentang ketidakseimbangan alam semesta serta pilar-pilar pembentuknya. Kegelisahan sang kreator melihat lingkungan alam yang tidak lagi selaras membuat Wahyu merenung dan memikirkan gagasan dan ide besar untuk menyusun karya tari. Tema kosmos di atas, dipilih lantaran mewakili pengalaman empiris Wahyu dalam melihat fenomena alam sekitar (Wahyu Santoso Prabowo, wawancara 12 Nopember 2018).

Tema yang ditawarkan Wahyu secara konsep, menggunakan analogi kosmologi Jawa yaitu tentang *keblat papat lima pancer*. Istilah tersebut memiliki arti empat arah mata angin atau penjuru dan satu pusat kehidupan. Arah mata angin (*keblat*) diasosiasikan sebagai empat elemen pembentuk kehidupan, seperti apa yang telah disinggung pada bab sebelumnya yaitu api, air, tanah dan udara. Kemudian *pancer* dianalogikan sebagai pusat alam semesta yang dijadikan sebagai muara dari empat elemen tersebut (Wahyu Santoso Prabowo, 12 Nopember 2018).

3. Sifat Tari

Sifat tari dapat diartikan juga sebagai jenis tari, yang dibedakan berdasarkan *genre* misalnya tari tradisi, tari rakyat, tari kontemporer, serta tari kreasi. Lebih spesifik jenis tari dapat dibedakan menjadi tipe murni, studi, abstrak, liris, dramatik dan komik. Tipe murni dan studi lebih memandang kepada kepentingan gerak itu sendiri. Sementara abstrak lebih menyajikan abstraksi kualitas esensi gerak. Tipe liris lebih mengacu pada gerak-gerak yang kualitasnya lembut atau dapat memberi kesan suasana puitis. Tipe tari dramatik bersifat lebih literal dan tipe komik dapat bersifat literal dan non literal (Sumandiyo Hadi, 2003:90). Tari Keblat Papat Lima Pancer termasuk ke dalam tipe tari tradisi karena akar penciptaannya berangkat dari tari Kasunanan gaya Surakarta dan Mangkunegaran. Hal itu berbanding lurus dengan apa yang dinyatakan oleh Umar Khayam, bahwa kesenian tradisional merupakan kelanjutan dari kesenian yang hidup dan berkembang di sekitar keraton, dan bentuk seni yang bersumber dan berakar serta telah dirasakan sebagai milik sendiri oleh masyarakat dan lingkungannya. Hasil kesenian tradisional biasanya diterima sebagai tradisi, pewarisan yang dilimpahkan dari angkatan tua kepada angkatan muda (1991:40).

4. Gerak Tari

Ide penciptaan tari Keblat Papat Lima Pancer didominasi oleh pola gerak yang didasari pada gerak tari Jawa. Dalam penggarapannya gerak-gerak tersebut mengalami tafsir ulang yang diformulasikan dalam gerak-gerak garapan baru. Jadi, konsep gerak tari Keblat Papat Lima Pancer terkandung model garap tari Jawa.

Konsep garapan gerak tari, dapat menjelaskan sebuah pijakan gerak, yang digunakan dalam koreografi, seperti tari tradisi, atau tari rakyat, serta tari kontemporer. Tari tradisi adalah suatu bentuk seni yang bersumber dan berakar serta telah dirasakan sebagai milik oleh masyarakat lingkungannya. Sedangkan, tari rakyat adalah bentuk seni yang tumbuh dari kalangan rakyat secara langsung, lantaran dari masyarakat kecil saling mengenal secara akrab, begitu juga dengan bentuknya yang akrab dan komunikatif. Sementara, tari kontemporer adalah suatu bentuk seni yang penggarapannya didasarkan atas cita rasa baru dikalangan masyarakat. Cita rasa baru umumnya adalah hasil pembaruan atau penemuan (Kasim Achmad dalam Jennifer Lindsay, tahun 1991:40-44).

Dalam garapan konsep gerak, dapat menggambarkan secara umum sebagai alasan pemakaian pijakan yang dipakai, sehingga secara konseptual arti penting pemakaian atau penemuan gerak dapat dijelaskan. Ketika menjelaskan garapan gerak, yang berpijak dari berbagai

motif gaya jenis tari maka dapat diterangkan secara detail, misalnya motif-motif gaya Surakarta sesuai dengan tema yang digarap, meliputi: aspek dinamika, pola lantai, struktur. Atau juga bisa menggunakan motif-motif yang bertema totem, seperti gerak binatang, perilaku binatang, serta gestur unik dari binatang. Catatan ini penting, karena konsep garapan gerak tari merupakan aspek utama dalam koreografi (Sumandiyo Hadi, 2003:86-87).

Tari Keblat Papat Lima Pancer menggunakan garap gerak dengan motif-motif gaya Surakarta Putri, gaya Surakarta Alus dan satu motif gerak gaya Mangkunegaran. Motif-motif yang digunakan untuk mengembangkan pola tari Keblat Papat Lima Pancer meliputi: *Sembahan laras, nikelwarti, sindhet, laras kiri, sekaran sukarsih utuh, ngolong sampur, sekaran anglir mendhung, njangkung*, serta *gidrah*. Sementara motif tari gaya Surakarta alus yang digunakan meliputi: *lumaksana laras, Sila hanuraga, sembahan, nampa, tanjak bapang, nggajah-nggajahan, sekaran dhempel, gajahan*, serta *sangga langit*. Kemudian gaya Mangkunegaran yang digunakan dalam tari Keblat Papat Lima Pancer yaitu *gidrah*. Menurut Sumandiyo Hadi dalam buku *Aspek-aspek Dasar Koreografi Kelompok*, dalam sebuah karya tari memiliki motif gerak. Sedangkan motif gerak sendiri dapat dikategorikan menjadi dua yaitu gerak penghubung dan gerak pengulangan. Gerak penghubung meliputi, *sindhet, srisig, kengser* serta

kesedan. Sedangkan gerak pengulangan adalah gerak yang mengalami pengulangan atau repetisi (2003:47-49).

a. Motif Gerak

1. *Kapang-kapang*

Kapang-kapang merupakan gerak berjalan dengan posisi kaki *mager timun* yaitu dengan meletakkan posisi tumit kaki di depan ibu jari kaki belakangnya dengan posisi jari-jari yang diekstensi atau jari sedikit ditarik ke atas. *Kapang-kapang* disajikan pada bagian awal/bagian satu dan bagian akhir/bagian empat dalam tari Keblat Papat Lima Pancer. Gerak *kapang-kapang* memiliki makna sebagai pelajaran bahwa menjalani kehidupan di dunia harus penuh kewaspadaan dan tidak tergesa-gesa (Wahyu Santoso Prabowo, wawancara 20 Nopember 2018).



Gambar 1. Pose *kapang-kapang*.
(Foto: Kartika Purnamasari, 2018).

2. Sembahan

Gerak *sembahan* merupakan gerak dengan posisi *sila* atau duduk kemudian posisi kedua telapak tangan menempel di depan hidung penari. Gerakan ini dilakukan oleh kedua yaitu, penari *pancer* dan juga penari *keblat*. Gerakan ini memiliki makna bahwa setiap melakukan hal apapun harus ingat kepada PenciptaNya (Prihatini dkk, 2007:4).



Gambar 2. Pose *sembahan* figur *pancer*.
(Foto: Kartika Purnamasari, 2018).



Gambar 3. Pose *sembahan* figur *keblat*.
(Foto: Kartika Purnamasari, 2018).

3. *Nikelwarti*

Sekaran nikelwarti dilakukan dengan *jengkeng* kemudian posisi tangan kanan *nyekithing* dan posisi tangan kiri *ngrayung* dan posisi badan diangkat ke atas. Gerakan ini dilakukan oleh penari *pancer*, dibagian awal/bagian satu. Makna dari *sekaran nikelwarti* adalah bahwa manusia harus mempunyai cita-cita yang tinggi (Prihatini dkk, 2007:4).



Gambar 4. Pose *nikelwarti*.
(Foto: Kartika Purnamasari, 2018).

4. Laras Kiri

Laras Kiri diawali dengan *ngembat* tangan kiri lalu *ngenceng*, *gejug* kaki kanan kemudian *tolehan* ke kanan. Kemudian kedua kaki sejajar, posisi tangan kiri *ngrayung* sedangkan tangan kanan *menthang sampur* serta *tolehan* ke kiri. Gerakan ini disajikan pada bagian tengah/bagian kedua dalam tari Keblat Papat Lima Pancer. Dalam membawakan *sekaran laras kiri* diiringi dengan *gendhing kemanak*. *Sekaran laras kiri* dibawakan oleh penari *pancer* dalam tari Keblat Papat Lima Pancer. *Laras kiri* memiliki makna bahwa gerak tari itu sangat bervariasi dan dalam gerak tari mempertimbangkan keindahan dengan menggunakan konsep keseimbangan (Wahyu Santoso Prabowo, wawancara 20 Nopember 2018).



Gambar 5. Pose *laras kiri*.
(Foto: Kartika Purnamasari, 2018).

5. Sukarsih Utuh

Sekaran sukarsih utuh disajikan pada bagian tengah/bagian kedua dalam tari Keblat Papat Lima Pancer. *Sekaran sukarsih utuh* hanya ada di dalam tari Srimpi Sukarsih dan menceritakan tentang seorang laki-laki yang menyukai seorang perempuan bernama Sukarsih (Wahyu Santoso Prabowo, wawancara 30 Oktober 2018). Gerakan ini diawali dengan *Seleh* tangan kanan, tangan kiri *ngrayung trap cethik*, kemudian kaki *gejug* kiri lalu *mendhak*. Kemudian diakhiri dengan *gejug* kaki kiri posisi tangan *panggel*. *Sekaran Sukarsih utuh* dibawakan oleh penari *pancer* dalam tari Keblat Papat Lima Pancer.



Gambar 6. Pose *sukarsih utuh*.
(Foto: Kartika Purnamasari, 2018).

6. Ngolong Sampur

Ngolong sampur identik dengan pose *gejug* kiri kemudian *ngolong* kedua *sampur*. Selanjutnya, *ukel* kedua *sampur*, lalu kaki kiri sejajar dengan kaki kanan, *ngapyuk* keatas kedua *sampur* setelah *ngapyuk* keatas kemudian *ngapyuk sampur* kebawah. *Sekaran* ini disajikan pada bagian tengah/bagian tiga dalam tari Keblat Papat Lima Pancer, dengan iringan *gendhing kemanak*, selain itu *sekarang* ini disajikan oleh penari *pancer*. Makna dari *sekarang ngolong sampur* adalah memegang, dalam kehidupan di dunia sebenarnya dalam diri manusia ada dua hal yang selalu melekat yaitu, kebaikan dan keburukan (Wahyu Santoso Prabowo, wawancara 20 Nopember 2018).



Gambar 7. Pose *ngolong sampur*.
(Foto: Kartika Purnamasari, 2018).

7. *Nglinthing Sampur*

Motif gerak selanjutnya adalah *nglinthing sampur*, gerakan ini dilakukan setelah gerakan *ngolong sampur*. *Nglinthing sampur* identik dengan memegang kedua ujung *sampur* kemudian keduanya sama-sama di *kebyokan* ke kiri secara bersamaan. Gerakan ini dilakukan pada bagian dua dalam tari Keblat Papat Lima Pancer dan diiringi dengan *gendhing kemanak*. Makna dari gerak *nglinthing sampur* adalah sekecil apapun kebaikan harus kita tularkan kepada sesama manusia (Wahyu Santoso Prabowo, wawancara 20 Nopember 2018).



Gambar 8. Pose *nglinthing sampur*.
(Foto: Kartika Purnamasari, 2018).

8. Anglir Mendhung

Sekarang *anglir mendhung* biasanya disajikan dalam tari *srimpi* maupun *bedhaya*. Arti dari *anglir mendhung* sendiri adalah bagaikan mendung (Wahyu Santoso Prabowo, wawancara 20 Nopember 2018). Sekarang *anglir mendhung* identik dengan pose kaki kiri sejajar dengan kaki kanan, posisi tangan kanan *nompo*, posisi tangan kiri *songgo*. Gerakan ini disajikan pada bagian tengah/bagian tiga dalam tari Keblat Papat Lima Pancer dengan diiringi dengan *gendhing kemanak*. Sekarang *angkir mendhung* ini dibawakan oleh penari *pancer* dalam tari Keblat Papat Lima Pancer.



Gambar 9. Pose *anglir mendhung*.
(Foto: Kartika Purnamasari, 2018).

8. Njangkung

Sekaran njangkung biasanya diawali dengan *ngembat* tangan kanan lalu *usap*, maju kaki kiri *trap cethik*, tolehan ke kiri. *Sekaran njangkung* disajikan pada bagian tengah/bagian tiga dalam tari Keblat Papat Lima Pancer. *Njangkung* dibawakan oleh penari *pancer*, dengan diiringi dengan *gendhing kemanak*. *Sekaran njangkung* memiliki makna mengawasi atau mengamati terhadap sesuatu agar terlihat jelas biasanya dari ketinggian (Wahyu Santoso Prabowo, wawancara 20 Nopember 2018).



Gambar 10. Pose *njangkung*.
(Foto: Kartika Purnamasari, 2018).

9. *Gidrah*

Sekaran gidrah biasa ditarikan di Mangkunegaran, makna dari *sekar* sendiri adalah pengungkapan emosi manusia (Wahyu Santoso Prabowo, wawancara 20 Nopember 2018). Gerakan *gidrah* biasa diawali dengan *ngembat* tangan kanan posisi telapak tangan menghadap ke belakang, tangan kiri *ngrayung trap cethik*. *Sekaran gidrah* disajikan pada bagian tengah/bagian dua, oleh penari *pancer*. *Sekaran gidrah* dibawakan oleh penari *pancer* dengan diiringi dengan *gendhing kewanak*.



Gambar 11. Pose *gidrah*.
(Foto: Kartika Purnamasari, 2018).

10. Lumaksana Laras

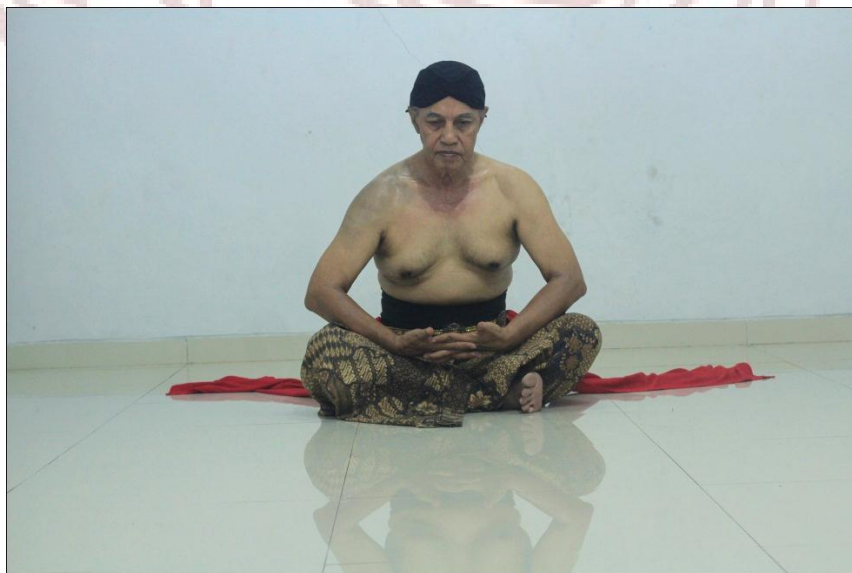
Sekaran lumaksana laras dibawakan oleh keempat penari keblat secara bersamaan. Gerakan ini dilakukan dengan kedua posisi tangan *nyempurit*. Tangan kanan *menthang* sedangkan tangan kiri *trap cethik*. Posisi kaki kanan maju terlebih dahulu lalu bergantian dengan kaki kiri, gerakan ini disajikan pada bagian tengah/baigan dua dalam tari Keblat Papat Lima Pancer. Makna dari *sekaran lumaksana laras* adalah menunjukkan arah atau menyiratkan perjalanan manusia dalam semesta ini (Prihatini dkk, 2007:4).



Gambar 12. Pose *lumaksana laras*.
(Foto: Kartika Purnamasari, 2018).

11. *Sila Hanuraga*

Sila hanuraga dilakukan dengan level rendah, posisi kaki silang. Posisi kaki kanan berada di depan, sedangkan posisi kaki kiri berada di dalam. Kemudian posisi jari tangan kanan masuk ke dalam sela-sela jari tangan kanan kiri dengan posisi telapan tangan menghadap ke atas. Gerakan ini dilakukan oleh keempat penari *keblat* pada bagian tengah/bagian dua dan diiringi dengan *gendhing kemanak*. *Sekaran* ini memiliki makna bahwa manusia harus atau setidaknya bersikap merendah atau *andhap asor* dan selalu ingat asal usulnya (Prihatini dkk, 2007:4).



Gambar 13. Pose *sila hanuraga*.
(Foto: Kartika Purnamasari, 2018).

12. *Nampa*

Sekaran nampa dilakukan dengan posisi kedua lutut menjadi tumpuan, kemudian posisi tangan kanan *ngrayung* menghadap ke atas dan tangan posisi tangan kiri *nyempurit trap* pusar. Gerakan ini dilakukan oleh keempat penari *keblat* dengan level rendah. Disajikan pada bagian tengah/ bagian dua dengan iringan *gendhing kemanak*. Makna dari *sekaran nampa* adalah menerima segala sesuatu dengan ikhlas (Wahyu Santoso Prabowo, wawancara 20 Nopember 2018).



Gambar 14. Pose *nampa*.
(Foto: Kartika Purnamasari, 2018).

13. *Tanjak Bapang*

Tanjak bapang dilakukan dengan level tinggi, posisi kaki *tanjak* kanan kemudian posisi tangan kanan *nyempurit trap dada* sedangkan tangan kiri *nyempurit* di atas kepala. *Tanjak bapang* merupakan rangakain dari bagian tengah/bagian dua. Selain itu, gerakan ini dilakukan oleh keempat penari *keblat* dan diiringi dengan *gendhing kemanak*. Makna dari gerak *tanjak bapang* yaitu manusia harus selalu tegap dan tegak dalam menjalani kehidupan, karena dalam kehidupan tidak selalu merasakan kesenangan melainkan kesedihan juga (Wahyu Santoso Prabowo, wawancara 20 Nopember 2018).



Gambar 15. Pose *tanjak bapang*.
(Foto: Kartika Purnamasari, 2018).

14. *Dhempel*

Sekaran dhempel diawali dengan *ngembat* tangan kiri, tangan kanan *nyempurit trap kuping*. *Sekaran dhempel* dibawakan oleh keempat penari *keblat* secara bersamaan. Gerakan ini disajikan pada bagian tengah/bagian kedua dalam tari Keblat Papat Lima Pancer. Selain itu gerakan ini juga disajikan bersamaan dengan penari *pancer* namun dengan beda *sekaran* dan diiringi dengan *gendhing kemanak*. *Sekaran dhempel* memiliki makna makna sebagai kekuatan yang membentuk suatu struktur bangunan atau kerangka pemersatu (Wahyu Santoso Prabowo, wawancara 20 Nopember 2018).



Gambar 16. Pose *dhempel*.
(Foto: Kartika Purnamasari, 2018).

15. *Gajah-gajahan*

Gajah-gajahan memiliki makna filosofi dari hewan gajah yang sedang minum yaitu ibarat orang yang berilmu namun harus tetap rendah diri (Wahyu Santoso Prabowo, wawancara 20 Nopember 2018). *Sekaran gajah-gajahan* identik dengan *ukel* kedua tangan, tangan kanan *ukel trap* kuping, tangan kiri *ukel trap cethik* kanan. Gerakan ini disajikan oleh keempat penari *keblat*. Kemudian disajikan pada bagian tengah/bagian dua dalam tari Keblat Papat Lima Pancer. sedangkan *gendhing* yang digunakan adalah *gendhing kemanak*.



Gambar 17. Pose *gajah-gajahan*.
(Foto: Kartika Purnamasari, 2018).

16. Nggajah

Gerakan ini dilakukan dengan posisi kaki *tanjak kanan* lalu kaki kanan *trap giyul*. Kemudian posisi tangan kanan *mingkis trap cethik* sedangkan posisi tangan kiri *ngrayung sampur* dengan tolehan kepala menghadap ke arah kanan. *Sekaran nggajah* dilakukan oleh keempat penari *keblat* pada bagian tengah/bagian dua. Dilakukan dengan level tinggi kemudian diiringi dengan *gendhing kemanak*. Makna dari *sekaran nggajah* adalah konsistensi dalam berbuat maupun berbicara agar selalu dipercaya oleh orang lain (Wahyu Santoso Prabowo, wawancara 20 Nopember 2018).



Gambar 18. Pose *nggajah*.
(Foto: Kartika Purnamasari, 2018).

17. Sangga Langit

Sekaran sangga langit dilakukan dengan level rendah, posisi kaki kiri telapak kaki *napak* sedangkan posisi kaki kanan yang menjadi tumpuan adalah lututnya. Sementara posisi tangan kanan *nyempurit* kearah luar dan tangan kanan *menthang* kemudian *ngrayung* disertai tolehan menghadap ke arah kiri. Gerakan ini dilakukan oleh keempat penari *keblat* dengan menghadap ke arah *pancer*. Gerakan ini dilakukan dibagian tengah/bagian dua dan diiringi oleh *gendhing kemanak* dalam tari Keblat Papat Lima Pancer. Makna dari *sekarang sangga langit* adalah sebagai kekuatan, khususnya bagi seorang laki-laki kekuatan yang ia miliki harus digunakan untuk melindungi yang lemah (Wahyu Santoso Prabowo, wawancara 20 Nopember 2018).



Gambar 19. Pose *sangga langit*.
(Foto: Kartika Purnamasari, 2018).

18. *Junjungan*

Gerakan *junjungan* dilakukan dengan level tinggi, dengan posisi kaki *tanjak* kiri sedangkan kaki kanan *seret* kemudian di *junjung*. Kemudian posisi tangan kanan *mingkis trap cethik* dan tangan kiri memegang *sampur*, ditambah dengan tolehan menghadap ke kiri. Gerakan ini dilakukan oleh penari *keblat* kemudian diiringi dengan *gendhing kemanak*. Makna dari *sekarang junjungan* adalah selalu menjunjung hal baik yang ada di kehidupan (Wahyu Santoso Prabowo, wawancara 20 Nopember 2018).



Gambar 20. Pose *junjungan*.
(Foto: Kartika Purnamasari, 2018).

19. Memainkan Topeng

Gerak memainkan topeng merepresentasikan kerusakan lingkungan di berbagai unsur kehidupan (Wahyu Santoso Prabowo, wawancara 20 Nopember 2018). Gerakan ini merupakan gerakan bebas dengan menggunakan topeng. Gerakan tersebut dilakukan oleh keempat penari *keblat* dengan *onclangan* dan *jeblosan* agar terlihat seperti raksasa. Gerakan ini dilakukan pada bagian inti/bagian tiga dalam tari Keblat Papat Lima Pancer.



Gambar 21. Pose memainkan topeng figur *keblat*.
(Foto: Kartika Purnamasari, 2018).

b. Gerak Penghubung

1. *Sindheth*

Sindheth diawali dengan *ukel* kedua tangan, tangan kiri *ukel mlumah* lalu *ngrayung trap cethik* sementara tangan kanan *ukel* lalu *seblak sampur* dengan tolean kepala menghadap ke kanan. Gerakan *sindheth* dilakukan oleh penari *pancer* dalam tari Keblat Papat Lima Pancer, dengan menggunakan level tinggi. *Sindheth* digunakan untuk pergantian *sekar* dalam tari Keblat Papat Lima Pancer. Makna dari gerak *sindheth* adalah menerima hal baik dan membuang hal buruk (Wahyu Santoso Prabowo, wawancara 20 Nopember 2018).



Gambar 22. Pose *sindheth*.
(Foto: Kartika Purnamasari, 2018).

2. *Srisig*

Srisig yaitu lari kecil-kecil dengan langkah ringan/berjalan cepat dengan berjinjit, dilakukan dalam semua gaya tari. *Srisig* dalam tari Keblat Papat Lima Pancer digunakan untuk berpindah *gawang*, yaitu dengan *srisig* mundur. Gerakan ini dilakukan dengan level tinggi, dengan posisi tangan memegang *sampur* sebatas bibir kemudian tangan kiri memegang *sampur trap cethik*. *Srisig* tidak hanya dilakukan oleh penari *pancer* namun penari *keblat* juga menggunakan gerakan ini.



Gambar 23. Pose *srisig* figur *pancer*
(Captured: Dokumentasi Diesnatalis ISI tahun 1998).

3. *Kengser*

Kengser dilakukan dengan menggeser atau menyeret di samping dengan mengangkat berganti-ganti tumit dan jari-jari kaki, serta berdiri dengan kedua kaki saling berdekatan, lutut ditekuk, dan tubuh tetap dalam posisi tegak. *Kengser* dilakukan pada level tinggi, dengan posisi tangan kanan *kebyok sampur* sedangkan tangan kiri *ngrayung*. *Kengser* digunakan untuk berpindah tempat, dari tempat satu ke tempat yang lain.



Gambar 24. Pose *kengser* figur *pancer*
(Captured: Dokumentasi Diesnatalis ISI tahun 1998).

4. *Kesedan*

Gerakan kaki maju dengan menggeser kaki, dilakukan dengan level tinggi. *Kesedan* mempunyai fungsi yang sama dengan *kengser* yaitu untuk berpindah tempat. Selain itu tekniknya juga hampir sama dengan *kengser*. *Kesedan* dilakukan oleh keempat penari *keblat* dalam tari Keblat Papat Lima Pancer.



Gambar 25. Pose *kesedan* figur *keblat*
(Captured: Dokumentasi Diesnatalis ISI tahun 1998).

5. Ruang Tari

Ruang tari yang dimaksud adalah pagelaran atau tempat untuk pertunjukan tari seperti *stage procenium*, *pendhapa*, arena terbuka atau ruang-ruang pertunjukan lainnya. Ruang tari atau pagelaran berkaitan erat dengan karya tari yang disajikan. Hal itu sangat mempengaruhi terhadap teknis pergelaran tari yang disajikan. Misalnya, koreografi kelompok sudah barang tentu memerlukan ruang tari yang cukup luas. Berbeda dengan tari individu, secara ruang lebih fleksibel dan leluasa dalam memilih ruang tari. Alasan lain dalam mempertimbangkan ruang tari adalah aspek penonton. Antusiasme penonton juga menentukan ruang tari (Sumandiyo Hadi, 2003:87).

Ruang tari Keblat Papat Lima Pancer menggunakan ruang tari *pendhapa* atau gedung pertunjukan yang representatif seperti *procenium*. Alasannya karena berhubungan dengan pola lantai yang disajikan, pola lantainya membutuhkan volume ruang yang luas karena komposisi pola lantai yang digunakan bervolume lebar. Biasanya tari Keblat Papat Lima Pancer dipentaskan di *pendhapa* ISI Surakarta dan gedung Teater Besar ISI Surakarta. Kedua ruang itu cukup representatif untuk mempergelarkan tari Keblat Papat Lima Pancer karena mendukung dua aspek sekaligus, aspek penonton dan aspek komposisi pola lantai (Wahyu Santoso Prabowo, 12 Nopember 2018).

6. Musik Tari

Keberhasilan pertunjukan tari sangat ditentukan dengan karawitan yang membingkai tarinya. Musik dalam tari mampu memberikan kekuatan yang menegaskan ekspresi gerak. Kedudukan musik ditari bukan sebagai pengiring, tetapi mitra kerja atau satu kesatuan untuk pertunjukan. Ritme merupakan salah satu acuan gerak, nada yang diproduksi membingkai emosi jiwa penari (Maryono, 2012: 61).

Lebih lanjut, hal senada juga dinyatakan oleh Sumandiyo Hadi bahwa musik tari berfungsi sebagai iringan ritmis gerak tari dan juga sebagai ilustrasi untuk mendukung suasana tari yang disajikan, bisa jadi kombinasi atas dua fungsi tersebut. Musik tari ditentukan dengan instrumen musik yang digunakan. Apabila terdapat pemakaian alat musik khusus, aplikasi musikalnya dapat dijelaskan secara khusus (2003:88). Misalnya, penggunaan alat musik seperti: lembaran *seng* yang diinjak secara bebas atau lonceng yang dipukul secara eksperimental.

Seperti yang dikatakan oleh Pande Made Sukerta susunan musik tarinya disesuaikan dengan ide garap tari yang diciptakan, yaitu tradisi. Pada masa itu, sang komposer menafsir kebutuhan musikal menggunakan dua repertoar alat musik yakni, menggunakan karawitan Jawa dan beberapa alat musik. Karawitan yang digunakan yaitu *gamelan* Jawa, sementara alat musik yang digunakan seperti lembaran *seng*, *dhodhokan*, *gentha*, terompet serta lonceng yang dipukul secara

eksperimental (Pande Made Sukerta, wawancara 13 Nopember 2018). Selain itu, pemunculan musik yang bernuansa kontemporer juga dapat dimunculkan dari *gamelan* Jawa yakni dengan membunyikannya dengan cara yang baru seperti memukul *bonang* tidak pada *pencunya* tetapi dipukul dibagian pinggirannya saja sehingga memunculkan suara yang khas (Lumbini Trihasto, wawancara 16 Juli 2019).

Musik tari Keblat Papat Lima Pancer menggunakan karawitan Jawa dan kombinasi beberapa alat musik. Karawitan yang digunakan adalah *gamelan ageng*. Sementara alat musik yang digunakan adalah lembaran *seng*, lonceng, gentha, terompet serta *dhodhokan* yang dipadukan dengan suara *mantram*. Lebih dari itu, repertoar yang disajikan adalah tembang-tembang yang disusun oleh Wahyu seperti *ada-ada celuk pangkur laras pelog*, *mijil pengasih*, *megatruh pelog nem*, *ada-ada manthenging kalbu*, *malekaha*, *gendhing kemanak pelog nem* (Wahyu Santoso Prabowo, wawancara 15 Nopember 2018).

a. Repertoar Gendhing dalam Tari Keblat Papat Lima Pancer

Ada-ada Celuk Pangkur Laras Pelog

3 5	5 5 3	3 3 3
A - ja	go - dha lan	ngren - ca - na
3 5	5 z5c6	1 1 1 1 1 1 1
A - pan	ing - sun	yo sun ja - ti - ning u rip
5 6	! ! ! !	z!c@ z!c@

Du - ma - di - ku sa - ka he - nu
 ! 6 5 5 5 5 z4c5
He-neng he - nin - ing cip - ta
 3 5 5 z5c6 1 1 1 1 1 2 3 3
Si - ngang - sa - na ing ta wang to wang pe ja ku
 1 1 1 1 1 1 1
Si - ne - but pu - ra kan - ca - na
 1 2 3 1 2 3 3 z2c1
Be - be - teng - ing ra - jeg we - si

Terjemahan:

Jangan mengganggu dan merencanakan perbuatan jahat
 Karena aku ini adalah kehidupan yang sesungguhnya
 Aku berasal suasana kekosongan
 Tercipta karena keheningan
 Yang menempati keabadian
 Yang disebut istana emas
 Yang dibentengi pagar besi

Dalam syair di atas memiliki arti bahwa kita sebagai makhluk ciptaan Tuhan harus menempatkan diri sebagai manusia sejati. Manusia harus selalu menjaga hubungan spiritual dengan Tuhan, dengan manusia dan alam. Janganlah merusak alam, karena kita tidak tahu bahwa alam mempunyai kekuatan besar yang bisa membahayakan kita yaitu lewat bencana. Maka kita harus menjaga alam, dengan demikian alam pun juga akan menjaga kita (Wahyu Santoso Prabowo, wawancara 15 Nopember 2018).

Mijil Pengasih

3 6 ! ! 6 ! \@ \@ z\@c! z\@c#
A- pan -ing - sun sun - ja - ti - ning - u - rip

! 6 ! ! z!c\@ z!x\x@x!c6
 Pur ba - ning twang ma - nan
 3 6 ! z!x.c\@ 6 z5c3 3 3 z3x\5c3
 z\2x.c1
 He - neng he nu he - ning ing cip - ta - ne
 \2 1 y z2c3, 3 3 3 3 z3x\5c3 \z2c1
 Si ngang - sa - na ta-wang to-wang ja ti
 6 \z!x.c@ 6 6 z6x\!c6 \z5x.c3 3 3
 z3c\5 y zy/x1x2x/3x2/x1cy
 Be - teng ra - jeg we si pu - ra - kan - ca na
 1 z1x.x\2x1cy
 Na gung

Terjemahan:

Karena aku ini adalah kehidupan yang sesungguhnya
 Yang ada dan yang terjadi karena ada kekuatan keilahian
 Tercipta dan menempati alam keabadian
 Yang dibentengi pagar besi
 Yang disebut istana emas yang luas

Dalam syair tersebut memiliki makna bahwa manusia harus
 menjaga dan memikirkan alam sekitar supaya keseimbangan alam
 mikrokosmos dan makrokosmos terjaga (Wahyu Santoso Prabowo, 15
 Nopember 2018).

Ketawang Gendhing kemanak "Pangkur" Pl.Nem

Buka Vokal : 3 3 zb2cb3 zb2cb1 . . bz!cb! !
 . bz!xb@x x6x cg5

A ja nggo dha lan ngren ca
 5 . . . 5 5 zb5bc6 1 . 1 1 bz4cb5
 bz.cb3 zb2cb1 zb.cb1 g1

Na a pan ing sun ya sun ja ti ning u rip

. . ! . ! ! . . ! . ! ! . z!x
xbx@xbx6x c5

Du ma di ku sa ka he

z5x x.x x.x x.x x x x6x x5x x x.x x x.x x x x6x x
x5x x x.x x x x.x x x x x x3x x x5x xzxbx6xbxc!x xcg5

Nu

. 5 bz6cb! . z!x
xb@xbx#x c!

He neng he

z!x x.x x.x x@x x x x.x x!x x xb@xbx6x c5 3
3 3 . 3 3 z2x cg3

ning ing cip ta ing cip ta

. # . # z#x x x@x x c# z#x x x.x x x.x x
x x.xxxx x xx x x x%x x x#x xbx@xb#x c!

Ta si ngang sa na

x.x x.x x.x c@ . z!x x bx@cb6 5 3 3 bz3cb2
zb3cb5 . z5x x x6x xg5

ing ta wang tho wang pra ja

5 . . . 6 5 4 bz2cb1 . . 1 bz2cb3 .
z3x x x2x c3

Ku si ne but pu ra ken ca

3 . . . 3 3 bz2cb3 zb2cb1 . . 1 . 1
z1x x xyx c1

Na be be te nge ra jeg we

1 . . . 3 3 bz2cb3 zb2cb1 . . bz!cb! !
. ! bz@xb6x cg5

Si a ja nggo dha lan ngren ca na

Megatruh Pl. Nem

6 3 5 6 6 5 6 3 ! ! z!c@ z!x.c6

A pra sa sat mba dal kar sa ne hyang a gung

6 ! ! z!x.c@ 6 3 5 z6x.x5x3c2

Mu la ne ba bo wong u rip

2 1 z2x.c3 3 2 1 z2x.c1 y

Sa pa ra nga wu leng ra tu

2 1 2 3 2 1 z2x.c3 z1x.x2x1cy

Ku du ikh las la hir ba tin

5 5 z5x.c6 2 3 5 z5x.c6 z5x.x6x5c3

A ja ngan ti ne mu ke wuh

Terjemahan:

Sama halnya menolak dan mengingkari kehendak Tuhan
Maka bagi manusia yang hidup
Siapapun yang akan mengabdikan kepada raja
Harus ikhlas lahir dan batin
Jangan sampai menemukan kesulitan

Dalam syair di atas bermakna bahwa manusia harus senantiasa ikhlas dalam menjalankan perintah Tuhan. Agar tidak mengalami kesulitan. Seperti menjaga alam, ketika kita menjaga alam akan mengalami kesulitan berupa bencana (Wahyu Santoso Prabowo, wawancara 15 Nopember 2018).

Ada - ada Mantheng Ing Kalbu Pelog Lima

6 ! @ # # # # z!x.x@c#
 Sang sa ya man theng ing kal bu
 # # # # z@x.c! ! ! !
 Myang ne nging dri ya ne nging dri ya
 3 5 6 ! ! ! z!x.c@ z!x.c6
 Sa te mah ka ti ngal ce ta
 5 z3x.x2c1 ! ! ! ! ! ! !
 Ga - wang ga - wang pur - ba - ning hyang suk - ma
 1 1 z1x.c2 zyc1 z2c3 z2x.c1 1 1 1
 1
 Ba wa na tra ya katong ton ka - tong ton
 z!c@ 5 6 z!x.c@ 5 6 ! z5x6c5 z3c2
 z2x1c2 2 2 2 2
 Te mah wruh je - je - ring nga urip je - je - ring nga u
 rip
 1 2 3 z2c1 2 3 5 z6c5
 A - na - ne ka - wu - la gus - ti
 3 z2x3x2c1 1 1 1 1 1 1 t y
 1 2 3
 Ma nung - ga - ling lang - geng - i - ra, ma - nung - ga - ling
 lang - geng - 3 z2x.c1
 I - ra

Terjemahan:

Bertafakur

Hatinya semakin khusuk

Serta terus menerus bertafakur

Sehingga tampak jelas

Terlihat nyata kekuasaan Tuhan

Ketiga jagad semakin tampak dan jelas

Sehingga tahu hakekat hidup

Adanya mahluk dan Tuhan
Menyatu dalam keabadian

Dalam syair tersebut memiliki arti bahwa dengan bertafakur secara khusus maka manusia akan dapat melihat dengan jelas bahwa kuasa Tuhan sungguh dahsyat terhadap alam semesta. Dengan demikian hakekat hidup ini adalah sebenarnya ada mahluk dan sang Penciptanya (Tuhan) yang kekal abadi (Wahyu Santoso Prabowo, wawancara 15 Nopember 2018).

Malekaha

1).

5 4 5 6	5 4 6 5
Ma le ka ha	Ma le ka ha
5 4 5 6	5 4 6 5
A - na la - ra	tan tu - ma - ma
3 3 3 3	3 3 z5c3 z2c1
Tu ma ma tan	da di a pi
1 2 3 1	1 zyc1 1 1
Ma le ka ha	Ma le ka ha

2).

5 6 ! !	! z@x!c@ # z@x.c!
Ma le ka ha	Ma le ka ha
# z@c! 6 5	5 5 5 z4x.c5
A - na la ra	tan tu ma-ma
3 3 3 3	3 3 z5x.c3 z2x.c1
Tu ma ma tan	da di a pa
1 2 3 1	1 zyx.c1 1 1
Ma le ka ha	Ma le ka ha

Terjemahan:

Banyak wabah, banyak penyakit
Ada penyakit, tidak mengenai diri manusia
Kalau mengenai manusia tidak apa-apa
Sebab ada pelindung kekuatan dari Tuhan

Cakepan diatas memiliki arti bahwa terdapat banyak wabah penyakit yang ada disekitar kita dan menyerang manusia. Untuk melawannya sebenarnya manusia memiliki kekuatan dalam diri sendiri (Wahyu Santoso Prabowo, wawancara 15 Nopember 2018).

b. Musik Ilustrasi

Musik ilustrasi dalam tari keblat Papat Lima Pancer, hadir dalam rangka memunculkan suasana dalam tari tersebut. Secara teknis, ilustrasinya disajikan secara eksperimental dan bersifat spontanitas atau improvisasi. Oleh karena itu, bunyinya tidak dapat terdeteksi secara terstruktur dan tidak memungkinkan dialihkan ke dalam bentuk notasi. Kendati demikian, bukan berarti ilustrasi tersebut tidak terkonsep, justru produksi bunyi yang tidak tertata tersebut, merupakan hal yang memunculkan suasana, salah satunya suasana mistis. Kesan mistis itu, dapat diciptakan dari pukulan lonceng, pukulan *bonang* yang dipukul secara bebas, kemudian bunyi gentha dan suara terompet dan suara seng yang diinjak. Hal itulah sebagai elemen pembentuk suasana yang kuat sebagai penanda dramatikal yang kuat (Pande Made Sukerta, wawancara 20 Agustus 2019).

c. Mantram dalam Tari Keblat Papat Lima Pancer

Saranagamana Patha
(Kalimat Perlindungan)

Buddham saranam gacchami
Dhammam saranam gacchami
Sangham saranam gacchami
Dutiyampi Buddham saranam gacchami
Dutiyampi Dhammam saranam gacchami
Dutiyampi Sangham saranam gacchami
Tatiyampi Buddham saranam gacchami
Tatiyampi Dhammam saranam gacchami
Tatiyampi Sangham saranam gacchami

Terjemahan:

Aku berlindung kepada Sang Bagava
 Aku berlindung kepada Sang Dhamma
 Aku berlindung kepada Sang Sangham
 Yang kedua kali aku berlindung kepada Budha
 Yang kedua kali aku berlindung kepada Dhamma
 Yang kedua kali aku berlindung kepada Sangha
 Yang ketiga kali aku berlindung kepada Budha
 Yang ketiga kali aku berlindung kepada Dhamma
 Yang ketiga kali aku berlindung kepada Sangha

7. Cara Penyajian

Cara penyajian atau *mode of presentation* koreografi pada hakekatnya dapat dibedakan menjadi dua jenis. Pertama bersifat representasional dan yang kedua bersifat simbolis. Representasional adalah cara penyajian tari yang sangat jelas maknanya. Sedangkan mode simbolis adalah cara penyajian koreografi yang bersifat abstrak artinya gerak yang disajikan nyaris tidak dapat dideteksi maknanya. Dalam kasus tertentu terdapat mode penyajian koreografi yang menggabungkan dua sifat tersebut (Sumandiyo Hadi, 2003:91).

Tari memang merupakan suatu sajian gerak-gerak yang simbolis tetapi kadang kala sajian itu sendiri terdiri dari simbol-simbol gerak yang jelas dan dapat diidentifikasi makna dan artinya. Kendati demikian,

sajian yang bersifat menggabungkan kedua sifat tersebut diterapkan justru lebih kepada tari agar terlihat tidak membosankan (Sumandiyo Hadi, 2003:91).

Tari Keblat Papat Lima Pancer disajikan secara representasional dan simbolis karena dalam tari ini tidak hanya menyuguhkan gerak yang hampir tidak bisa dikenali makna geraknya tetapi juga menyajikan gerak yang jelas maknanya. Gerak representatif seperti *Sembahan* (menunjukkan bakti terhadap Tuhan), *kapang-kapang* (berhati-hati), *sindheth* (menerima hal baik dan membuang hal buruk), *gajah-gajahan* (hewan gajah yang sedang minum), *sangga langit* (menopang sesuatu) serta memainkan topeng (kekacauan). Sedangkan gerak simbolis adalah *tanjak bapang, srisig, kengser, kesedan, sekaran dhempel, nggajah, nampa, sekaran sukarsih utuh, ngolong sampur, sekaran anglir mendhung, njangkung*, serta *gidrah*.

8. Jumlah Penari dan Jenis Kelamin

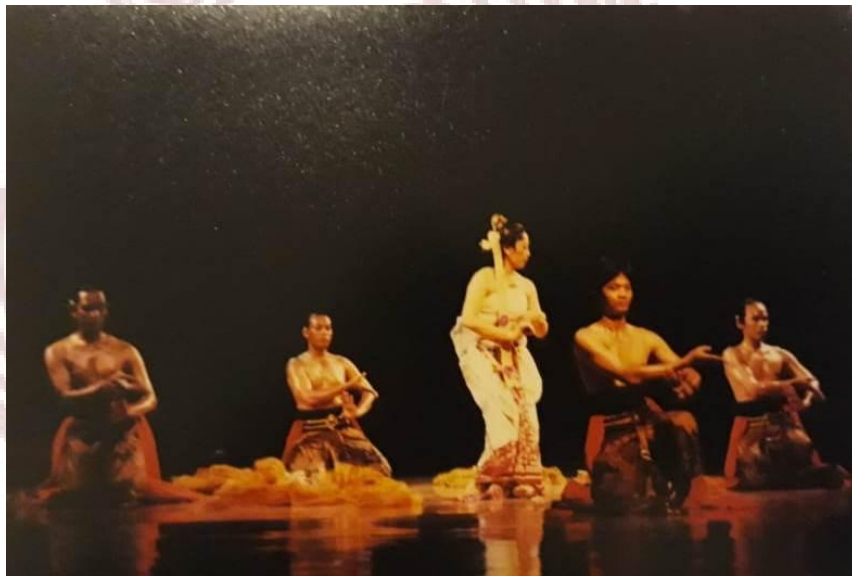
Jumlah penari dan jenis kelamin dalam sebuah karya tari secara konseptual harus memiliki alasan atau pertimbangan mengapa memilih jumlah penari tertentu dan jenis kelamin tertentu. Seperti misalnya memilih penari dengan jumlah bilangan gasal atau genap serta memilih jenis kelamin seperti putra atau putri. Bahkan lebih daripada itu, lebih

spesifik pertimbangan postur tubuh penari juga dipertimbangkan seperti gemuk, kurus, tinggi atau pendek (Sumandiyo Hadi, 2003:91).

Pandangan di atas menjelaskan bahwa memilih penari dan jenis kelamin memerlukan pertimbangan yang cukup matang. Karena memilih jumlah dan jenis kelamin penari berkaitan erat dengan konsep dan karakter garapan gerak tari. Oleh sebab itu sang koreografer biasanya memiliki pertimbangan-pertimbangan tersendiri dalam pemilihan para penari. Karena penari tidak hanya bergerak saja, lebih dari itu juga harus mampu menafsir maksud dari pengkarya sekaligus memunculkan rasa dari pola gerak yang disusun oleh sang koreografer.

Tari Keblat Papat Lima Pancer disajikan oleh lima penari, empat penari berjenis kelamin laki-laki dan satu penari berjenis kelamin perempuan. Penari keblat adalah Wahyu Santosa Prabowo, Daryono, F Hari Mulyatno, Nuryanto. Kemudian *pancer* diperankan oleh Rusini. Pemilihan lima penari bukan tanpa alasan, lima penari tersebut mewakili konsep kosmologi Jawa yaitu *keblat papat lima pancer*. Empat penari laki-laki dianalogikan sebagai figur *keblat* dan satu penari perempuan diasosiasikan sebagai *pancer*. Empat penari pria secara konseptual mewakili empat elemen atau *keblat* sebagai pembentuk unsur kehidupan. Unsur pembentuk kehidupan tersebut direpresentasikan dengan sosok pria yang maskulin, karena pria disimbolkan sebagai kekuatan dan juga disimbolkan sebagai unsur dari kehidupan seperti air, api, tanah dan

udara. Sementara penari perempuan atau *pancer* menggambarkan kesuburan, sekaligus sebagai pusat kehidupan yang disimbolkan sebagai ibu pertiwi atau bumi. Oleh karena itu *pancer* juga disebut sebagai bumi pertiwi atau ibu bumi. Hal itu berkenaan dengan perempuan yang memiliki alat reproduksi yang bermakna dapat melahirkan kehidupan yang baru (Wahyu Santoso Prabowo, 12 Nopember 2018).



Gambar 26. Formasi lima penari Keblat Papat Lima Pancer.
(Foto: dokumentasi pribadi Rusini, 1998).

9. Rias dan Busana

Tari sangat didukung dengan keberadaan rias di dalamnya. Tanpa rias penari tidak akan terlihat hidup di panggung sehingga rias pun merupakan faktor yang penting juga. Seperti yang dikatakan Robby Hidayat:

“Tata rias merupakan bagian yang berkaitan dengan pengungkapan tema atau isi cerita, maka tata rias

merupakan salah satu aspek visual yang mampu menuntun interpretasi penonton pada obyek estetik yang disajikan atau sesuatu yang ditarikan", (1999:61).

Peranan rias dan kostum sangat harus dapat menompang sajian tari, sehingga secara konseptual perlu dijelaskan alasan penggunaan rias dan kostum dalam sebuah tarian. Misalnya, menggunakan kostum Jawa dengan kain, baju *surjan*, ikat kepala *udheng* atau *blangkon* yang merepresentasikan garapan tari berakar dari tradisi Jawa. Rias juga memiliki peran penting dalam memperlihatkan perwatakan dari para penari. Rias-rias tertentu dapat mencirikan karakter atau mimik yang ingin digarap oleh sang kreator yang disesuaikan dengan tema yang diusung (Sumandiyo Hadi, 2003:92).

Rias dan busana yang digunakan dalam tari Keblat Papat Lima Pancer menggunakan kostum Jawa. Adapun kostum yang dikenakan oleh *pancer* adalah *dhodot*, *sampur*, *jarik samparan*, *slepe*, *cundhuk mentul*, *cundhuk jungkat*, *penetep*, *godheg*, *kalung*, *gelang*, *giwang*, serta *kondhe*. Sementara *keblat* menggunakan balutan kain *jarik*, *sampur*, *stagen*, *sabuk*, serta *epék timang*. Figur *pancer* menggunakan rias cantik menggunakan *eyeshadow*, *blushon*, pensil alis, *lipstik*, *eyeliner*, bedak serta menggunakan *paes*. Kemudian figur *keblat* tidak menggunakan rias yang begitu mencolok hanya menggunakan olesan *baby oil* untuk menguatkan kesan maskulin.



Gambar 27. Rias wajah figur *pancer*.
(Foto: Kartika Purnamasari, 2018).



Gambar 28. Rias wajah figur *keblat*.
(Foto: Kartika Purnamasari, 2018).



Gambar 29. Busana figur *pancer*.
(Foto: Kartika Purnamasari, 2018).



Gambar 30. Aksesoris figur *pancer*.
(Foto: Kartika Purnamasari, 2018).



Gambar 31. Aplikasi busana dan aksesoris figur *pancer*.
(Foto: Kartika Purnamasari, 2018).



Gambar 32. Busana figur *keblat*.
(Foto: Kartika Purnamasari, 2018).



Gambar 33. Aplikasi busana figur *keblat*.
(Foto: Kartika Purnamasari, 2018).

10. Tata Cahaya

Tata cahaya seperti halnya rias dan busana sama-sama mendukung aspek visual dalam pertunjukan tari. Permainan cahaya sudah menjadi kebiasaan yang umum dalam setiap pertunjukan baik itu musik, tari, teater dan lain sebagainya. Tata cahaya juga memainkan dimensi keruangan dari setiap pertunjukan. Dalam tari, tata cahaya berperan penting dalam menunjukkan suasana, transisi, serta posisi.

Tata cahaya dalam tari Keblat Papat Lima Pancer ini menggunakan tata cahaya yang bersifat *general* sekitar kurang lebih 70%, kondisi cahaya tidak terlalu terang dan tidak terlalu gelap. Cahaya lampu yang

digunakan yaitu berwarna kuning. Tujuannya untuk memunculkan warna eksotis dari para penari. Warna kulit sawo matang yang diolesi *baby oil* kemudian disorot oleh lampu kuning menimbulkan corak keemasan yang begitu mengkilat yang mencirikan kultur warna kulit etnis Jawa. Kostum berwarna putih yang disorot dengan tata cahaya semacam itu juga memberikan kesan elegan serta memunculkan suasana sakral (Wahyu Santoso Prabowo, wawancara 18 Juli 2018).

11. Properti



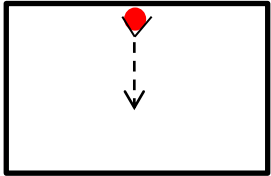
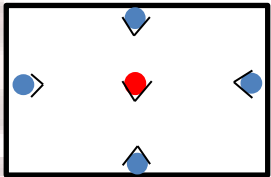
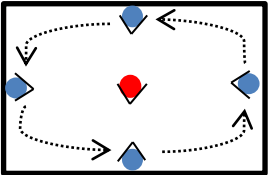
Gambar 34. Topeng *rangda* Jawa.

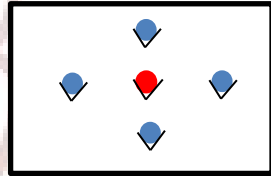
(Foto: Kartika Purnamasari, 2018).

Properti tari adalah perlengkapan khusus yang membantu menguatkan dalam aspek artistik. Misalnya, tari kolosal yang menceritakan tentang kerajaan masa tertentu, properti sangat penting untuk menguatkan unsur dramaturginya seperti menggunakan kuda sebagai tunggangan prajurit perang, senjata, kereta-kereta kencana, serta panji kerajaan. Begitu juga dengan tari tradisi seperti topeng ireng, *reog*, tari *jaranan* dan lain sebagainya yang menggunakan banyak properti sebagai identitas tariannya.

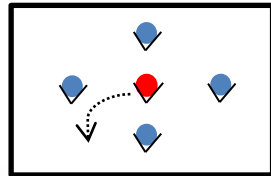
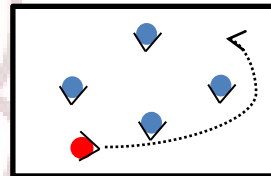
Tari Keblat Papat Lima Pancer menggunakan properti topeng *rangda* yang memiliki makna sebagai sosok-sosok perusak alam semesta. Topeng tersebut juga dianalogikan sebagai energi-energi negatif yang berseliweran yang mengganggu keseimbangan kosmos. Selain sebagai simbol juga sebagai daya tarik tersendiri dalam aspek artistik. Penggunaan properti topeng *rangda* Jawa ini bukan tanpa alasan menurut Wahyu topeng tersebut memiliki karakter dengan energi-energi yang negatif. Karakter tersebut nampak pada topeng tersebut dengan mata yang terlihat menonjol, gigi yang memiliki taring yang panjang serta rambut panjang yang berwarna putih tulang (Wahyu Santoso Prabowo, wawancara 18 Juli 2019).

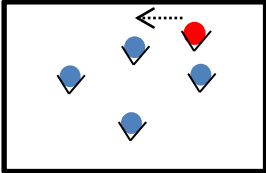
C. Deskripsi Gerak Tari Keblat Papat Lima Pancer

No.	Urutan Sajian	Musik/ Gendhing	Gerak				Pola Lantai	Keterangan
			Hit.	Pancer	Hit.	Keblat		
1.	Bagian awal	-Musik Ilustrasi -Ada-ada Pangkur Laras Pelog		-Berdiri -Kapang – kapang -Lenggah		-Lumaksana		-Pola lantai pancer lurus menuju ke tengah panggung.
	Bagian tengah	-Mijil Pengasih		-Sembahan Laras -Nikelwarti		-Gerak Bebas -Besut, kemudian tanjak panggah, nyabet lalu ngglebak kiri, lumaksana blambangan.		-Gawang penari keblat saat menuju on stage.
						-Panggal besut kemudian srisig panggel menuju ke posisi awal kemudian srisig maju mendekati		-Pola lantai keblat mengelilingi pancer sejauh 90 derajat.

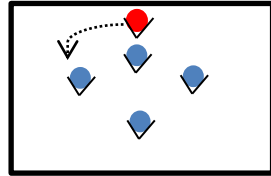
					<p><i>Pancer.</i></p> <p>-<i>Njujut</i>, kaki kanan <i>njangkah</i> ke belakang kemudian <i>tanjak kiri</i>, <i>ukel</i> kedua tangan.</p> <p>-Kaki kiri <i>njangkah</i> ke belakang, <i>tanjak kanan</i> kemudian <i>ukel</i> kedua tangan.</p> <p>-Kaki kanan <i>njangkah</i> ke belakang kemudian <i>panggal</i> menghadap ke depan mapan <i>pajupat</i> kemudian maju kaki kiri, <i>silu hanuraga</i>.</p>		<p>-<i>Gawang pajupat</i> dengan <i>keblat</i> mengelilingi <i>pancer</i>.</p>
		- <i>Kemanak</i> -Musik Ilustrasi	5-8	<p>-Berdiri</p> <p>-<i>Sindheth Kanan</i></p> <p>LARAS KIRI</p>			
			1-4	<p>-<i>Ngembat</i> tangan kiri lalu <i>ngenceng</i>,</p>			

			5-8	<p><i>gejug</i> kaki kanan kemudian tolehan ke kanan.</p> <p>-<i>Njangkah</i> kaki kanan lalu <i>jejer</i> dengan kaki kiri, posisi tangan kiri <i>seleh</i>.</p>				
			1-4	<p>-Tangan kiri <i>ngembat</i> lalu <i>ngenceng</i>, posisi badan <i>leyek</i> kanan dengan tolehan kepala ke kanan.</p>				
			5-8	<p>-<i>Ukel karno</i> kiri.</p>				
			1-4	<p>-Kaki kanan <i>njangkah</i>, sejajar dengan kaki kiri, posisi badan <i>leyek</i> kanan, kemudian tangan kanan <i>mentang</i> lalu tangan kiri <i>ukel</i>, tolehan kepala ke kiri.</p>				
			5-8	<p>-<i>Ngenceng sampur</i></p>				

				kiri.				
				SUKARSIH UTUH				
			1-2	-Seleh tangan kanan, tangan kiri ngrayung trap cethik, kemudian kaki gejug kiri lalu mendhak.				-Pola lantai pancer menuju ke pojok kiri depan panggung.
			3-4	-Maju kaki kiri, lalu kebyok sampur kanan.				-Pola lantai pancer membentuk garis lengkung menuju ke belakang kanan panggung sejauh 180 derajat.
			5-8	-Kaki kanan sejajar dengan kaki kiri, lalu tolehan kepala ke kiri, kengser kebyok sampur kanan lalu sindhet.				
			1-4	-Ngenceng sampur kanan.				
			5-8	-Ngglebak lalu kengser.				
			1-2	-Ngeneti.				
			3-4	-Gejug kiri, maju kaki kiri kemudian				

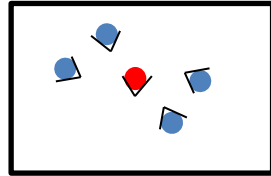
			<p>5-8 <i>nompo sampur</i> kanan.</p> <p>1-2 -Ngeneti kemudian <i>kebyok sampur</i>, kaki kiri maju ke depan.</p> <p>3-4 -Kaki kanan sejajar dengan kaki kiri, kemudian <i>menthang</i> tangan kiri.</p> <p>5-8 -Gejug kaki kiri posisi tangan <i>panggel</i>.</p> <p>1-2 -Kengser kanan.</p> <p>3-4 -Kebyak <i>sampur</i> kanan.</p> <p>5-8 -Kengser kanan.</p> <p>5-8 -Sindheth.</p> <p>NGOLONG SAMPUR</p> <p>1-4 -Gejug kiri kemudian <i>ngolong</i> kedua <i>sampur</i>.</p>				<p>-Pola lantai <i>pancer</i> menuju ke tengah belakang panggung.</p>
--	--	--	---	--	--	---	---

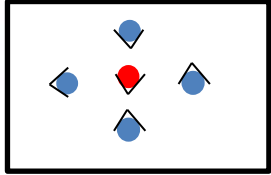
			5-6	-Ukel kedua sampur.				
			7-8	-Kaki kiri sejajar dengan kaki kanan, <i>ngapyuk</i> keatas kedua sampur.				
			1-4	-Setelah <i>ngapyuk</i> keatas kemudian <i>ngapyuk</i> sampur kebawah.				
			5-8	-Nglinthing sampur.				
			1-4	-Ngglebak, <i>sisig</i> mundur.				
			5-8	-Sindheth.				
			ANGLIR MENDHUNG					
			1-2	-Kaki kiri sejajar denga kaki kanan, posisi tangan kanan <i>nompō</i> , posisi tangan kiri <i>songgo</i> .	1-4	-Udar Asta		
					5-8	-Tangan Kanan <i>ngrayung</i> di depan dada (<i>panggel epek</i>).		
					1-8	-Sembahan Laras		
			3-6	-Tangan kanan	1-8	-Posisi tangan <i>sembahan</i> di atas		

				<p><i>ukel setengah trap cethik</i>, tangan kiri <i>ngrayung</i> kemudian <i>ukel trap kuping</i>.</p> <p>7-8 -Kedua kaki sejajar, tangan kanan <i>nyekithing</i>, tangan kiri <i>menthang</i> kemudian tolehan ke kiri.</p> <p>1-2 -Ngeneti kemudian <i>ngembat</i> tangan kiri.</p> <p>3-4 -Tangan kiri turun kebawah <i>ukel mlumah trap cethik</i>.</p> <p>5-6 -<i>Ukel</i> kedua tangan kemudian tolehan ke kiri.</p> <p>7-8 -<i>Seblak sampur</i>.</p> <p>1-2 -<i>Ngenceng sampur</i>.</p> <p>3-4 -<i>Ukel sampur</i> kanan, <i>srimpet</i> kaki kiri.</p>	<p>1-8</p> <p>1-8</p> <p>1-8</p> <p>1-2</p> <p>3-4</p>	<p>kepala turun ke bawah sampai dada.</p> <p>-Kedua tangan <i>ngembat</i> kemudian <i>ukel karno</i>, kedua tangan ditarik ke atas posisi telapak tangan menghadap atas, kemudian kepala <i>ndangak</i>.</p> <p>-<i>Ukel kembar trap kuping</i> kemudian sujud, posisi kaki <i>sila</i>.</p> <p>-<i>Ukel kembar</i> kedua tangan kemudian berdiri tegak. Tangan kanan menempel bahu kiri, <i>ngrayung trap cethik</i>.</p> <p>- <i>Nampa</i> (Tangan kanan <i>ngrayung mlumah</i> di atas tangan kiri).</p> <p>-Posisi kaki mulai</p>		<p>-Pola lantai <i>pancer</i> menuju ke samping kiri panggung, posisi <i>keblat</i> masih <i>sila</i>.</p>
--	--	--	--	--	--	---	---	--

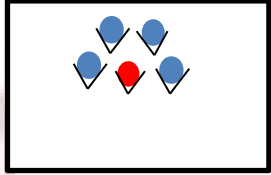
			1-4 -Njangkung kipat srisig. 5-8 -Sindheth.	GIDRAH	3-8 -Seleh kaki kanan, leyek kanan, ukel tangan kiri trap kuping kemudian kaki kiri giyul lalu seblak sampur kanan.		posisi semula.
		1-2	-Ngembat tangan kanan posisi telapak tangan menghadap ke belakang, tangan kiri ngrayung trap cethik.	1-4 -Seleh kaki kiri, ngembat tangan kanan.	5-6 -Ukel tangan kanan, adu kiri.		-Gawang mandala yaitu posisi pancer berada di tengah – tengah keblat.
		3-4 5-8 1-2	-Ngeneti. -Sindheth. -Ngembat tangan kanan, tangan kiri ngrayung trap cethik, tolehan ke kanan.	7-8 -Nglawe (Ukel kedua tangan, tangan kanan ukel trap kuping, tangan kiri ukel trap cethik kanan).	1-2 -Maju kaki kanan, njangkah kaki kiri sejajar dengan kaki kanan.		
		3-4	-Ukel mlumah kedua tangan.	3-4 -Srimpet kaki kiri posisi tangan ukel.			
		5-6	-Dari trap cethik tangan kiri ditarik ke kiri kemudian				

			<p>7-8 <i>menthang.</i> -Ngeneti.</p> <p>1-4 <i>-Ukel lalu panggel</i> tangan kiri.</p> <p>5-8 <i>-Gejug kiri, gejug</i> kanan lalu <i>jengkeng.</i></p> <p>1-8 <i>-Berdiri, ukel</i> <i>mlumah keatas</i> kedua tangan.</p> <p>4(1x 8) <i>-Lelebotan.</i></p> <p>1-2 <i>-Ukel mlumah</i> <i>menthang</i> tangan kanan, tangan kiri <i>trap cethik.</i></p> <p>3-4 <i>-Mendhak, njujut.</i></p> <p>5-6 <i>-Tanan kanan</i> ditarik menuju <i>trap</i> <i>cethik</i>, tangan kiri <i>ukel, ngrayung</i> <i>mlumah trap</i> <i>kuping.</i></p> <p>7-8 <i>-Mundur kaki kiri</i> kemudian mundur kaki kanan.</p>	<p>5-6 <i>-Srimpet kaki kanan.</i></p> <p>7-8 <i>-Leyek kiri, kaki kiri</i> di depan posisi tangan kanan <i>nyempurit</i> dan tangan kiri <i>ngrayung</i> di depan dada.</p> <p>SANGGA LANGIT</p> <p>1-2 <i>-Junjung kaki kiri.</i></p> <p>3-4 <i>-Menthang</i> tangan kanan <i>ukel mlumah.</i></p> <p>5-8 <i>-Kaki kanan</i> <i>njangkah</i> ke depan lalu badan <i>ngglebak</i> hadap kiri, posisi kedua tangan <i>ngrayung</i> dihadapkan ke arah <i>pancer</i>, kemudian tangan seperti menyangga.</p> <p>1-8 <i>-Berdiri, kemudian</i> <i>lumaksana laras.</i></p>	
--	--	--	--	---	--

			1-8	-Jengkeng.	<p>1-8 -Adu kiri, bapang sampur kanan, tangan kiri nyekel sampur trap timang.</p> <p>1-4 -Ngglebak kanan, kebyok kiri, ngglebak kiri, kebyok kanan, kebyak kedua sampur.</p> <p>5-8 -Nggajah</p>		-Gawang dengan posisi keblat dua mengarah ke pojok kiri belakang panggung dan dua penari keblat mengarah ke pojok kanan depan panggung.
--	--	--	-----	------------	--	---	---

	Bagian inti	Musik Illustrai			<p>JUNJUNGAN</p> <p>1-2 -<i>Jungjung</i> kaki kanan.</p> <p>3-4 -<i>Srimpet</i> kaki kanan.</p> <p>5-6 -<i>Ngglebak</i> menghadap <i>pancer</i>.</p> <p>7-8 -<i>Trecet</i> mundur.</p> <p>1-2 -<i>Seblak sampur</i>.</p> <p>3-4 -Menjatuhkan badan ke lantai menyembah <i>pancer</i>.</p> <p>5-8 -Diam</p> <p>1-4 -<i>Ukel kembar</i> kedua tangan kemudian badan tegak, posisi kedua tangan <i>ngrayung</i> ke atas <i>trap</i> kuping.</p> <p>5-8 -Dari <i>trap</i> kuping, kedua tangan ditarik ke depan menghadap <i>pancer</i>.</p> <p>-<i>Bapang Jengkeng</i> (<i>Ukel kembar</i> kedua tangan, posisi</p>		<p>-<i>Gawang</i> penari <i>keblat</i> saat menjatuhkan badan ke lantai dengan arah yang berbeda-beda.</p>
--	-------------	-----------------	--	--	---	--	--

		<p>Musik</p> <p>Ilustrasi</p> <p><i>Ada-ada manthengin g kalbu</i></p>			<p>tangan kiri di atas kemudian tangan kanan <i>menthang</i> menyentuh lutut kaki kanan).</p> <p>-Berdiri kemudian maju kiri, kanan dan <i>seblak</i> kedua <i>sampur</i>.</p> <p>-<i>Kesedan</i>.</p> <p>-Gerak bebas kemudian mengambil topeng.</p> <p>-Gerak bebas <i>onclangan, jeblosan, nyampluk</i> topeng yang menggantung.</p> <p>-Gerak bebas memainkan topeng.</p>		
--	--	--	--	--	---	--	--

	Bagian Akhir	Malekaha	<ul style="list-style-type: none"> -Berdiri, posisi tangan kanan <i>nyekithing</i> dan tangan kiri <i>seleh</i>. -Ukel kembar kedua tangan, tangan kiri <i>ngrayung</i>. -Hadap kiri, <i>ukel kembar</i> dengan <i>impur</i> lalu kembali menghadap ke depan. -Tangan kiri <i>ngrayung</i>, tangan kanan <i>seleh</i> lalu berjalan menuju <i>gawang</i> depan sampai keluar panggung. 	<ul style="list-style-type: none"> -Gerak bebas pelan sambil membuka topeng. -Berjalan <i>jengkeng</i> menuju <i>pancer</i>. -Berjalan <i>jengkeng</i> mengitari <i>pancer</i> dengan meminkan topeng. -Dari posisi berjalan <i>jengkeng</i> kemudian berdiri satu persatu lalu berjalan beriringan dengan memainkan topeng menuju <i>gawang</i> depan sampai keluar panggung. 		<ul style="list-style-type: none"> -<i>Gawang</i> kelima penari saat akan meninggalkan panggung.
--	--------------	----------	--	--	---	---

Keterangan:

Warna Biru : Figur *keblat*

Warna Merah : Figur *pancer*

Garis putus-putus : Menunjukkan arah transisi penari



BAB III

ESTETIKA

TARI KEBLAT PAPAT LIMA PANCER

Menurut A.A.M Djelantik, definisi estetika adalah ilmu yang mempelajari segala sesuatu yang berkaitan dengan keindahan, mempelajari semua aspek apa yang disebut dengan keindahan (2004:7). Sedangkan menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia, estetika adalah cabang filsafat yang menelaah yang membahas tentang seni dan keindahan serta tanggapan manusia terhadapnya, 2008:399). Kemudian istilah estetika berasal dari bahasa Yunani yaitu *aesthetis* yang berarti perasaan atau sensitifitas (Kartika dan Nanang, 2004: 16).

Tari Keblat Papat Lima Pancer, jika dikaji dengan estetika, tari tersebut dianggap sebagai benda memiliki dimensi keindahan. A.A.M. Djelantik menjelaskan bahwa, ada tiga unsur penting yang membentuk sebuah estetika karya seni yaitu: 1) keutuhan dan kebersatuan (*unity*); 2) penonjolan atau penekanan (*dominance*); 3) keseimbangan (*balance*) (Djelantik, 2004:37).

Keutuhan dan kebersatuan (*unity*) adalah karya seni yang menunjukkan sifat yang utuh secara keseluruhan yang tidak ada cacatnya atau tidak ada yang kurang dan tidak ada yang berlebih. Penonjolan atau penekanan (*dominance*) adalah ciri khas yang ditekankan pada suatu karya

seni. Artinya, penonjolan tersebut menjadi bagian paling bermakna di antara aspek yang lain. Oleh karena itu penonjolan juga dapat disebut sebagai tipologi atau ciri khas dari sebuah karya seni. Kemudian keseimbangan (*balance*) adalah keselarasan antar berbagai elemen pertunjukan, dengan kalimat lain, keseimbangan juga dapat disebut dengan keselarasan atau harmoni (Djelantik, 2004:37-48).

A. Keutuhan dan Kebersatuan Tari Keblat Papat Lima Pancer

Keutuhan dan kebersatuan tari Keblat Papat Lima Pancer merupakan gabungan beberapa konsepsi, yaitu keutuhan konsep, gerak, tata cahaya, kostum, pola lantai dan musik. Jika tari tersebut dianggap sebagai sebuah objek keindahan, beberapa konsepsi tersebut saling berelasi satu dengan yang lainnya.

Keutuhan dan kebersatuan dibentuk melalui hubungan ide/isi, gerak, tata cahaya, pola lantai, kostum dan musik. Bangunan hubungan semua itu yang dapat diamati melalui sajian dari bagian awal/bagian satu, bagian tengah/bagian dua, bagian inti/bagian tiga, bagian akhir/bagian empat. Keutuhan dan kebersatuan dalam tari Keblat Papat Lima Pancer menurut Wahyu Santoso Prabowo dinyatakan sebagai berikut.

“...yo keutuhan kui ono kabeh ning setiap bagian tarine kui. Keutuhan ning kene kui, hubungane karo beberapa hal, soko musik, gerak, suasana sing dibangun, kostum, lan artistik karo isi utowo konsep sing ono sing tariane kui. Misale koyo gerakan sing nggunak ne topeng, kui lak cerito soal geger e lingkungan wektu kui, trus tak gambarne nganggo topeng trus gerakan sing bebas kui mau, ditambah karo musike Pak Made sing iso mbungkus tarian dadi utuh trus menyatu...” Wawancara Wahyu Santoso Prabowo, 5 Juli 2019).

Terjemahan:

ya keutuhan itu ada semua di setiap bagian tariannya itu. Keutuhan di sini itu, hubungannya dengan beberapa hal, dari musik, gerakan, suasana yang dibangun, kostum, artistik sama isi atau konsep yang ada dalam tariannya itu. Misalnya seperti gerakan yang menggunakan topeng, itu kan cerita tentang kacaunya lingkungan di masa itu, kemudian tak gambarkan dengan topeng dan gerakan yang bebas itu tadi, ditambah dengan musiknya Pak Made yang bisa membungkus tariannya jadi utuh kemudian menyatu.

Berdasarkan penjelasan di atas, aspek-aspek yang disebut Wahyu membentuk keutuhan secara utuh. Misalnya seperti pada gerakan yang disajikan, utuhnya dapat dilihat dari musik eksperimental yang dipukul secara bebas seperti lonceng, *kenthongan* dan gerakan *kapang-kapang* itu bisa lebur, artinya tidak ada yang hanya saling nempel, musiknya tidak menempel pada gerakan, begitu juga sebaliknya gerakan tidak nempel dengan musiknya.

Wahyu juga menambahkan, meleburnya gerak dan musik, ditopang dengan tata cahaya dan kostum. Menurutnya kostum yang digunakan sangat pas dengan tata cahaya yang menerangiya. Kostum *keblat* menggunakan bawahan jarik, tubunya dioles dengan baby oil,

sehingga terlihat mengkilat saat terkena sorot lampu. Kemudian kostum *dhodot ageng* berwarna putih *pancer* dan rias cantik seperti *manten* yang tersorot lampu, menguatkan suasana sajian tari tersebut menjadi berkesan agung. Rangkaian itu, juga membuat sajian tari Keblat Papat Lima Pancer utuh dan lebur menjadi satu (wawancara Wahyu Santosa Prabowo, 4 Juli 2019).

Daryono juga menambahkan, bahwa meskipun secara bentuk unsur itu beda-beda, tetapi sesungguhnya sajiannya terjalin melalui ikatan. Kendali itu ada pada diri para penari, yang sejatinya menari itu tubuh ini memiliki motivasi dan misi untuk menyatu dengan unsur yang lain. Sehingga muncul kesan sakral tersebut (Daryono, wawancara 4 Juli 2019).

Berdasarkan paparan di atas, secara garis besar dapat ditarik suatu benang merah tentang keutuhan dan kebersatuan tari Keblat Papat Lima Pancer. Keutuhan dan kebersatuan terlihat dari menyatunya unsur-unsur dalam tari tersebut seperti tema, gerak, musik, rias dan busana, tata cahaya, pola lantai, serta properti.

1. Indikator Keutuhan Bagian Awal / Bagian Satu

Dalam menganalisis keutuhan atau kebersatuan dalam tari Keblat Papat Lima Pancer dapat dilihat pada struktur sajian melalui relasi antar elemen pembentuk karya tari tersebut. Relasi antar elemen pada bagian

ini adalah hubungan gerak dan musik, kostum dan pola lantai, kostum dan tata cahaya, serta hubungan antar properti dan tata cahaya. Karya tari Keblat Papat Lima Pancer, secara keseluruhan terbagi menjadi empat bagian, yaitu bagian awal atau bagian satu, bagian tengah atau bagian dua, bagian inti atau bagian tiga, serta bagian akhir atau bagian empat. Masing-masing bagian dalam karya tari tersebut memiliki tema yang berbeda-beda. Menurut Wahyu tema yang disajikan pada bagian awal atau bagian satu adalah mistis (Wawancara, 21 Juni 2018). Berikut merupakan indikator keutuhan atau kebersatuan bagian awal yang dapat menciptakan suasana mistis:

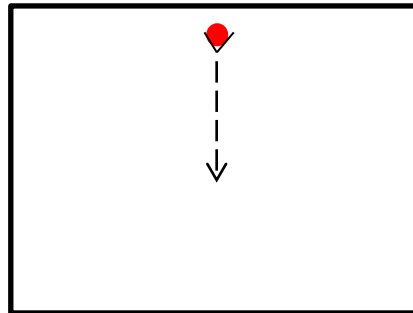
a. Gerak dan Musik

Indikator keutuhan pada bagian awal yaitu hubungan gerak dan musik, digambarkan dengan gerakan dari *off stage* menuju *on stage* yaitu dengan gerakan *kapang-kapang*. Teknik *kapang-kapang* yang disajikan penari *pancer* dalam tari Keblat Papat Lima Pancer yakni dengan berjalan dengan posisi kaki *mager timun* dengan posisi tubuh *ndegeg* atau mengangkat tubuh dari pusat tubuh posisi di bawah pusar. Sedangkan, musik yang disajikan sebelum gerakan *pancer* dimulai yaitu, diawali dengan pukulan *gamelan* secara bebas. Lonceng yang dipukul hanya sesekali dan tidak terlalu keras, kemudian disusul dengan gema dari genta yang terdengar samar-samar. Setelah itu, lantunan *ada-ada laras*

pangkur dari pemusik menandai dimulainya gerak *pancer* yaitu langkah gerak *kapang-kapang* (Lumbini Trihasto, 16 Juli 2019). Gerakan tersebut disajikan dengan pelan dan ekspresi wajah penuh dengan keseriusan. Kendati demikian, pukulan lonceng serta tiupan terompet justru dibunyikan semakin kencang yang dapat memunculkan suasana yang diinginkan. Hal ini senada dengan yang diutarakan oleh komposer tari Keblat Papat Lima Pancer, Pande Made Sukerta bahwa suasana yang muncul pada bagian ini diakibatkan dari musik yang disajikan kontras dengan gerak tarinya yang pelan (Pande Made Sukerta, wawancara 20 Agustus 2019). Berdasarkan penjelasan di atas dapat disimpulkan bahwa hubungan antara gerak dan musik tersebut mampu menyatu sehingga dapat memunculkan suasana *wingit* (Daryono, wawancara 5 Nopember 2018).

b. Kostum dan Pola Lantai

Aspek keutuhan atau kebersatuan selanjutnya dapat dilihat dari kostum dan pola lantai. Pola lantai pada bagian ini dilakukan oleh penari *pancer* dari posisi awal *lenggah* kemudian berdiri berjalan lurus atau *kapang-kapang* menuju ke tengah panggung. Pola lantai yang disajikan pada bagian ini membentuk pola garis lurus. Berikut gambaran dari pola lantai *pancer*:



Gambar 35. Pola lantai figur *pancer* yang membentuk garis lurus

Pola lantai yang dipakai pada bagian ini tergolong sederhana namun memiliki makna yang kuat. Hal senada juga disampaikan oleh Soedarsono tentang pola lantai yang membentuk garis lurus dapat memberikan kesan sederhana namun kuat (1978:23). Kesan kuat yang dimaksud adalah kesan *manembah* atau dapat dikatakan sebagai hubungan manusia dengan Tuhan. Suasana *manembah* pada bagian ini didukung dengan warna kostum yang dikenakan oleh penari *pancer*. Kostum yang dikenakan oleh penari *pancer* berwarna putih. Sedangkan warna putih sendiri identik dengan arti suci. Jadi, dapat disimpulkan bahwa ketika dua elemen tersebut disatukan mampu menghadirkan suasana *manembah* (Rusini, wawancara 6 Nopember 2018).

c. Tata Cahaya dan Kostum

Penggunaan tata cahaya mampu menjadi pendukung untuk menghadirkan suasana dalam tari Keblat Papat Lima Pancer. Peralihan penggunaan tata cahaya pada bagian ini diawali dengan cahaya gelap

yang kemudian perlahan berubah menjadi terang. Pada saat transisi tata cahaya, dibarengi dengan munculnya penari *pancer* dari kegelapan menuju tengah pentas. Munculnya penari *pancer* dari kegelapan yaitu dengan kostum *dhohot ageng* berwarna putih. Kemunculan penari *pancer* dengan *dhohot ageng* tersebut mampu memancarkan suasana agung (Sri Rochana W, wawancara 9 Juli 2019).

Hal di atas diperkuat oleh pendapat dari Nuryanto bahwa kostum berwarna putih apabila disorot dengan cahaya dapat memantulkan warna yang seperti berpendar, sehingga suasana agung dapat muncul (Wawancara, 27 Agustus 2019). Suasana tersebut tercipta dari hasil menyatunya antara kostum berwarna putih yang dikenakan oleh penari *pancer* dengan tata cahaya yang menyorotnya. Sehingga suasana yang muncul dari penyatuan kedua elemen ini terkesan agung.

d. Properti dan Tata Cahaya

Indikator keutuhan selanjutnya adalah properti dan tata cahaya, properti yang digunakan dalam tari Keblat Papat Lima Pancer adalah topeng. Topeng tersebut juga mempunyai andil besar dalam menghadirkan suasana pada bagian awal tari ini. Topeng tersebut didesain khusus oleh Wahyu Santoso Prabowo, mereka biasa menyebutnya dengan topeng Rangda Jawa (Daryono, wawancara 5 Nopember 2018). Topeng Rangda Jawa ini mampu menghadirkan suasana

seram karena desain topeng ini menggambarkan sosok raksasa dengan mata yang menonjol ke depan, gigi bertaring serta rambut panjang berwarna putih kecoklatan. Topeng tersebut diletakkan di atas panggung mengelilingi figur *pancer*. Tidak hanya itu, topeng tersebut juga digantung di atas panggung sehingga dimensi ruangnya menjadi kompleks dan menguatkan suasana seram (Daryono, wawancara 5 Nopember 2018).

Keberadaan topeng tersebut mampu menambah suasana menjadi semakin seram karena jika topeng tersebut tertiup angin maka surai dari topeng tersebut bergerak bergayutan dan menjadikan suasana menjadi seram. Suasana ini dapat muncul karena adanya peran dari penataan tata cahaya yang menyoroti peletakan topeng tersebut baik yang di atas panggung maupun yang digantung. Lampu yang digunakan untuk menyoroti topeng-topeng ini berwarna putih kekuning-kuningan. Selain itu, tata letak topeng juga menjadi instalasi panggung terlihat *complicated*. Jadi dengan melihat fenomena dapat disimpulkan bahwa menyatunya dua elemen tersebut dapat membantu memunculkan suasana seram (Nuryanto, wawancara 21 Agustus 2019).

2. Indikator Keutuhan Bagian Tengah / Bagian Dua

Bagian tengah merupakan bagian dengan tema besar meditatif, tema tersebut dibangun dengan hubungan dari beberapa indikator. Indikator-indikator tersebut yaitu: hubungan gerak dengan musik dan

rias busana dengan tata cahaya (Wahyu Santoso Prabowo, wawancara 4 Juli 2019). Berikut ini merupakan penjabaran dari indikator-indikator tersebut.

a. Gerak dan Musik

Indikator keutuhan pada bagian tengah berhubungan antara gerak dengan musik. Ragam gerak tari yang dibawakan oleh penari *keblat* pada bagian tengah meliputi: *lumaksana laras*, *silah hanuraga*, *sembahan, nampa*, *tanjak bapang*, *sekaran dhempel*, *nggajah-nggajahan*, *gajahan*, *sangga langit*, serta *junjungan*. Gerakan-gerakan tersebut dilakukan dengan intensitas yang rendah. Gerakan dilakukan dengan pelan namun tetap mengalir, atau biasa disebut dengan istilah *mbanyumili*. Gerak tersebut diringi oleh lantunan tembang *mijil pengasih* yang secara langsung dibawakan oleh Wahyu Santoso Prabowo sebagai salah satu penari *keblat*. Tembang tersebut dilantunkan Wahyu dengan lantang namun tetap tenang, pada saat yang bersamaan penari *keblat* berjalan perlahan dari berbagai penjuru *stage* menuju ke tengah panggung (Wahyu Santoso Prabowo, wawancara 20 Nopember 2018).

Tidak lama kemudian musik terdengar suara mantram yang dibawakan oleh pendeta Budha. Musik pada bagian ini berupa pukulan lonceng yang dipukul secara bebas dan tiupan terompet terdengar kencang. Sedangkan suara *mantram* yang dilantunkan hanya terdengar

samar-samar namun tetap konsisten. Suara *mantram* yang konsisten tersebut mampu melatari tembang yang dilantunkan Wahyu. Tembang *mijil pengasih* yang dilantunkan Wahyu berakhir pada saat penari *keblat* membentuk pola lantai melingkar mengelilingi *pancer* dengan *silahanuraga* (Pande Made Sukerta, wawancara 20 Agustus 2019).

Sementara gerakan yang dibawakan oleh penari *pancer* yaitu: *sembahan laras, nikelwarti, sindhet, laras kiri, sekaran sukarsih utuh, ngolong sampur, sekaran anglir mendhung, njangkung, gidrah*. Kemudian, *gendhing kemanak* adalah *gendhing* yang digunakan untuk mengiringi gerak dari penari *pancer*. *Gendhing kemanak* sangat mendominasi pada saat penari *pancer* bergerak mengelilingi penari *keblat*. Suara *gendhing kemanak* mulai muncul ketika *pancer* mulai bergerak setelah posisi *jengkeng* (Rusini, wawancara 6 Nopember 2018).

Gerakan selanjutnya adalah gerakan yang dibawakan *pancer* yaitu gerakan *sindhet* dan musik berhenti sampai bagian ini. Setelah itu, musik kembali dimunculkan bersamaan dengan gerak *anglir mendhung*. Pada saat yang bersamaan, penari *keblat* memulai gerak *sembahan* secara perlahan. Pada bagian ini musik yang dimunculkan berupa suara lonceng yang dipukul secara spontan dan *mantram* yang dilantunkan secara lirih. Lonceng dimainkan dengan intensitas yang rendah. Perpaduan musik tersebut dipukul secara eksperimental dan *mantram* dilantunkan berhenti

ampai pada gerak *junjungan*. Gerak tersebut merupakan gerakan terakhir pada bagian ini.

Berdasarkan pemaparan di atas penyatuan antara musik seperti, *gamelan ageng* yang dipukul secara eksperimental serta lonceng dan terompet yang dibunyikan lirih dipadu dengan gerakan dari penari yang *mbanyumili* dapat memunculkan suasana sakral, alasannya karena musik pada bagian ini musik dapat membingkai gerak dari penari yang pelan serta ditambah dengan dominasi *gendhing kemanak* dan lantunan suara *mantram* yang lirih membuat suasana di atas pentas menjadi dramatik (Pande Made Sukerta, wawancara 20 Agustus 2019).

b. Rias Busana dan Tata Cahaya

Rias busana yang dikenakan dalam tari Keblat Papat Lima Pancer juga mempunyai peran dalam memunculkan suasana, khususnya rias busana pada figur *pancer*. Kostum yang dikenakan oleh figur *pancer* adalah *dhodot ageng* berwarna putih. Sementara, rias wajah penari *pancer* adalah rias cantik dengan *paes* seperti *manten*. Warna putih yang dikenakan oleh figur *pancer* dapat menjadi pendukung munculnya suasana. Suasana tersebut dapat muncul ketika posisi figur *pancer* tepat berada di tengah panggung. Pada saat itu, Rusini sebagai penari *pancer* mendapatkan sorotan lampu yang cukup terang. Sorotan lampu berwarna putih dengan kolaborasi rias seperti *manten* dan *dhodot ageng* berwarna

putih mampu memunculkan suasana yang anggun (Sri Rochana W, wawancara 9 Juli 2019).

3. Indikator Keutuhan Bagian Inti/ Bagian Tiga

Bagian inti merupakan bagian yang memunculkan tema kekacauan. Tema kekacauan ini muncul sebagai inti dari karya tari Keblat Papat Lima Pancer. Tema kekacauan tidak semata-mata dapat muncul begitu saja. Melainkan lahir dari beberapa indikator pembentuknya seperti, hubungan gerak dengan musik, dan gerak dengan tata cahaya (Wahyu Santoso Prabowo, 21 Juni 2018). Berikut penjabaran kedua relasi tersebut.

a. Gerak dan Musik

Indikator keutuhan dan kebersatuan selanjutnya dari karya Keblat Papat Lima Pancer yaitu, adanya hubungan antara gerak dan musik. Gerak pada bagian ini merupakan gerak bebas hasil dari interpretasi para penari yang menggambarkan kerusakan alam yang terjadi. Hasil interpretasi dari para penari berupa gerakan bebas yang di dalamnya banyak terdapat gerak *onclangan* dan *jeblosan* dengan mengenakan topeng. Gerakan tersebut dilakukan oleh penari *keblat* untuk menggoda *pancer*, sementara penari *pancer* hanya *jengkeng*. Gerakan dimulai dari terjatuhnya keempat penari *keblat* sekaligus menjadi pertanda sebagai peralihan

musik. Peralihan musik pada bagian ini yaitu, dari tempo pelan berubah menjadi cepat. Perubahan tempo cepat juga diikuti dengan gerakan dari penari *keblat* yang cepat serta memiliki volume gerak yang besar sehingga dapat memunculkan suasana mencekam (Nuryanto, wawancara 27 Agustus 2019).

Hal ini didukung dengan pemunculan alat musik yang cukup banyak seperti: *dhodhok*, lonceng, terompet serta pukulan *gamelan* Jawa yang dipukul secara bebas. Alat musik tersebut dipukul dan ditiup dengan lebih cepat dan lebih keras. Selain alat musik di atas, ada beberapa tembang yang dilantunkan pada bagian inti yaitu *ada-ada mantenging kalbu* dan *ada-ada sura greget* juga dilantunkan mengikuti tempo dari musiknya. Sehingga dapat ditarik kesimpulan bahwa perubahan tempo musik dengan cara mempercepat pukulannya yang disatukan dengan gerak bebas berupa *onclangan* dan *jeblosan* yang memiliki volume besar dapat menciptakan suasana yang mencekam (Pande Made Sukerta, wawancara 20 Agustus 2019).

b. Gerak dan Tata Cahaya

Indikator keutuhan selanjutnya adalah hubungan gerak dan tata cahaya. Dalam tari Keblat Papat Lima Pancer terdapat peralihan tata cahaya yaitu, dari warna putih kemudian tata cahaya berubah menjadi agak gelap atau kuning setelah tempo musik berubah cepat. Peralihan tata

cahaya ditandai dengan jatuhnya keempat penari *keblat*. Pada bagian ini properti topeng dimainkan mengikuti tempo musiknya yang cepat. Topeng dimainkan oleh penari *keblat* dengan cepat dan lincah, tidak hanya dimainkan namun topeng tersebut dipakai langsung oleh penari *keblat*. Hasil dari permainan topeng terlihat bagus karena disoroti oleh tata cahaya dan mampu menghadirkan suasana. Sehingga suasana yang tercipta dari hasil penyatuan antara gerak dan tata cahaya adalah suasana khaos atau kacau balau (Wahyu Santoso Prabowo, wawancara 12 Nopember 2018).

4. Indikator Keutuhan Bagian Akhir/bagian empat

Bagian akhir merupakan puncak dari karya tari Keblat Papat Lima Pancer. Bagian ini menggambarkan tentang penyesalan, tema penyesalan dapat muncul karena adanya penyatuan beberapa elemen tari, di antaranya adalah hubungan gerak dan musik dan hubungan pemusik dengan tata cahaya (Wahyu Santoso Prabowo, wawancara 21 Juni 2018). Berikut ini penjelasan kedua relasi tersebut.

a. Gerak dan Musik

Indikator keutuhan dan kebersatuan pada bagian akhir salah satunya adalah hubungan gerak dengan musiknya. Gerak yang dihadirkan pada bagian akhir adalah *kapang-kapang*. Gerakan *kapang-*

kapang dimulai dari *on stage* menuju *off stage*. Namun, sebelum itu diawali dengan gerakan terjatuhnya penari *keblat* dengan satu persatu. Pada saat terjatuhnya penari *keblat* yang terakhir, Rusini berdiri dari posisi *jengkeng* dan secara langsung membawakan salah satu tembang ciptaan Wahyu. Tembang yang dilantunkan pada bagian akhir adalah *malekaha* (Wahyu Santoso Prabowo, wawancara 15 Nopember 2018).

Bersamaan tembang tersebut dilantunkan, penari *pancer* beranjak dari tengah panggung menuju ke luar panggung. Tembang tersebut dilantunkan oleh penari *pancer* kemudian diikuti oleh pemusik secara bersama-sama. Pada bagian ini, pemunculan musik tidak terlalu dominan, hanya suara lonceng yang dipukul sesekali dengan intensitas yang rendah. Lebih lanjut, gerakan *kapang-kapang* tersebut dilakukan dengan pelan dan penari *pancer* dikelilingi penari *keblat* dengan tetap memainkan topeng. Posisi penari *keblat* pada saat memainkan topeng adalah *jengkeng* namun lama kelamaan penari *keblat* mulai berdiri meninggalkan panggung.

Berdasarkan pemaparan di atas, bagian ini pemunculan musik yang tidak terlalu dominan membuat tembang yang dilantunkan Rusini terdengar jelas serta gerak yang disajikan sederhana membuat suasana sedih dapat terasa (Pande Made Sukerta, wawancara 20 Agustus 2019).

b. Tata Cahaya dan Pemusik

Hubungan antara tata cahaya dan pemusik merupakan salah satu indikator keutuhan dan kebersatuan dalam tari Keblat Papat Lima Pancer. Tata cahaya pada bagian ini dominan dengan warna kuning temaram. Penggunaan tata cahaya pada bagian ini tidak terdapat perubahan yang signifikan, namun pada saat *pancer* dan *keblat* bersamaan berjalan menuju keluar panggung, perlahan lampu mulai meredup. Setelah itu, disusul dengan gemuruh suara seng dan suara tawa yang menggelegar dari pemusiknya. Suara gemuruh tersebut berasal dari lembaran seng yang atasnya dijadikan alas untuk berguling-guling dua orang pemusik (Lumbini Trihasto, wawancara 16 Juli 2019). Menurut Wahyu Santoso Prabowo ada sedikit kesalahan pada bagian ini, yaitu terlambatnya lampu untuk menyoroti kedua pemusik ini. Seharusnya, setelah lampu yang digunakan penari *pancer* dan *keblat* redup, lampu yang lain langsung menyoroti kedua pemusik ini. Kendati demikian, kesalahan tersebut tidak mengurangi esensi pada bagian ini (Wawancara, 21 Juni 2018). Berdasarkan pemaparan tersebut di atas dapat disimpulkan bahwa suara gemuruh yang dihasilkan dari pemusik yang disorot dengan tatacahaya yang berwarna kuning temaram dapat membangun suasana mencekam (Nuryanto, wawancara 27 Agustus 2019).

Berdasarkan pembahasan di atas, dapat dipahami bahwa keutuhan dan kebersatuan dalam tari Keblat Papat Lima Pancer dibentuk melalui

hubungan antar elemen seperti: gerak, musik, rias dan busana, tata cahaya, serta pola lantai mampu melebur dan menyatu, sehingga mampu memunculkan rasa *wingit*, *manembah*, agung, serta seram pada bagian awal/bagian satu. Selanjutnya rasa yang muncul pada bagian tengah/bagian dua adalah sakral dan anggun. Rasa yang muncul pada bagian inti/ bagian tiga adalah mencekam dan rusuh. Kemudian pada bagian akhir/ bagian empat muncul rasa sedih dan mencekam.

B. Penonjolan atau Penekanan Tari Keblat Papat Lima Pancer

Penonjolan atau penekanan yang dibangun oleh tari Keblat Papat Lima Pancer dapat dianalisis dari struktur sajian tari tersebut melalui indikator-indikator yang ada di dalamnya. Indikator yang dimaksud adalah gerak, penari, musik, rias dan busana, serta pola lantai. Penonjolan sendiri mempunyai maksud mengarahkan perhatian orang yang menikmati suatu karya seni, yang dipandang lebih penting daripada hal-hal lain (Djelantik,2004:44). Pada setiap struktur dalam tari Keblat Papat Lima Pancer memiliki penonjolan yang berbeda-beda. Penonjolan pada bagian awal/bagian satu adalah musik, penonjolan bagian tengah/bagian dua adalah penari sedangkan penonjolan bagian inti/bagian tiga adalah gerak dan musik, serta penonjolan bagian empat/bagian akhir adalah

musik. Berikut ini merupakan penjabaran penonjolan dari setiap struktur dalam tari Keblat Papat Lima Pancer:

1. Penonjolan Bagian Awal / Bagian Satu

Penonjolan pada bagian awal dapat diamati melalui elemen-elemen pembentuk tarinya. Elemen yang terlihat paling menonjol pada bagian ini adalah musik, dengan penjabaran sebagai berikut:

a. Musik Tari

Musik tari merupakan sajian yang pertama kali muncul pada saat menyaksikan tari Keblat Papat Lima Pancer. Pemunculan musik pada bagian ini mampu mendominasi sajian sehingga terlihat menonjol (Lumbini Trihasto, wawancara 16 Juli 2019). Penonjolan pada musik dapat diamati sebagai berikut: musik yang disajikan, diawali dengan permainan gamelan Jawa yang dipukul secara eksperimental dan juga ada gema genta dan *mantram* yang terdengar sama-samar. Lonceng yang dipukul hanya sesekali dan tidak terlalu keras, perpaduan dari alat-alat musik tersebut dimainkan sekitar setengah menit (Pande Made Sukerta, wawancara 20 Agustus 2019).

Setelah itu, lantunan *ada-ada laras pangkur* dari pemusik menandai dimulainya gerak *pancer* yaitu gerak *kapang-kapang*. Gerakan tersebut disajikan dengan pelan dan ekspresi wajah penuh dengan keseriusan.

Kendati demikian, pukulan lonceng serta tiupan terompet justru disajikan semakin kencang. Gerak *kapang-kapang* yang dilakukan oleh penari *pancer* merupakan interpretasi dari tema pada bagian ini yakni, kewaspadaan manusia dalam menjalani kehidupan. Sehingga gerak yang disajikan oleh penari *pancer* dilakukan dengan pelan namun serius. Namun yang terlihat menonjol pada bagian ini adalah musik tari yang dihasilkan dari perpaduan beberapa alat musik yang dipukul secara eksperimental sehingga mampu membangun suasana magis (Nuryanto, wawancara 27 Agustus 2019).

Penonjolan pada bagian ini secara faktual terletak pada musik. Hal itu dapat amati lantaran awal sajian tari selalu dimulai dengan suara musik yang sangat dominan dan sebaliknya gerakan tari sangat minimal. Oleh sebab itulah, musik dianggap sangat menonjol saat tari Keblat Papat Lima Pancer dimulai. Fakta tersebut, sebetulnya merupakan fenomena umum diberbagai seni pertunjukan, tidak hanya tari. Musik selalu menjadi hal yang menonjol sebagai pembuka segala sajian seni pertunjukan, seperti dalam teater, film, wayang, serta drama musikal.

2. Penonjolan Bagian Tengah/Bagian Dua

Penonjolan pada bagian tengah terletak pada figur penari *pancer*, yaitu Rusini. Penonjolan dapat diamati dari penari Rusini dengan penjabaran sebagai berikut:

a. Penari

Bagian yang menonjol pada bagian tengah adalah Rusini sebagai penari *pancer*. Menonjolnya figur *pancer* sebagai pusat sajian tari diasosiasikan sebagai alam semesta. Menurut Daryono, yang merupakan salah satu penari tari Keblat Papat Lima Pancer, bahwa yang paling ditonjolkan dari tari tersebut adalah penari *pancer*, yaitu Rusini sebagai penari *pancer* "...penonjolannya ya di Bu Rusini ini, jadi sebagai *pancer* itu memberi sekaligus menjadi pusat bagi pusaran empat keblat itu. Ini seperti Srimpi Jayaningsih, tapi kebalikannya saja.." (Daryono, wawancara 4 Juli 2019).

Penonjolan figur *pancer* tersebut ditandai dengan gerakan sekaligus posisi penari *pancer* yang selalu berada di tengah, atau levelnya selalu lebih tinggi dari pada figur *keblat*. Penonjolan tersebut dapat dilihat pada saat pola lantai: figur *keblat* membuat posisi melingkar sementara figur *pancer* menjadi poros yang kemudian bergerak melingkar mengelilingi figur *keblat*. *Gendhing kemanak* adalah *gendhing* yang digunakan untuk mengiringi gerak dari penari *pancer*. *Gendhing kemanak* tersebut dimainkan dari awal penari *pancer* bergerak sampai selesai. Selain itu, lonceng dan *mantram* juga dibunyikan namun dengan intensitas yang rendah (Pande Made Sukerta, wawancara 20 Agustus 2019).

Gerakan yang dibawakan *pancer* sangat mendominasi pada bagian ini karena gerak penari *keblat* adalah *silah hanuraga*. Gerak Rusini yang

pelan, halus dan konsisten dengan pola lantai melingkar mengelilingi *keblat* mampu membuat Rusini terlihat menonjol. Gerak melingkar tersebut mempunyai makna tentang keseimbangan antar pembentuk kehidupan yaitu relasi yang selaras antara air, api, tanah dan udara. Penonjolan tersebut didukung dengan penggunaan kostum *dhodot ageng* yang pakai Rusini. Kostum tersebut berwarna putih yang disemprot dengan cat berwarna *silver* dan emas. Kostum yang dibuat sedemikian rupa sehingga akan nampak berkilau jika tersorot oleh lampu. Berdasar pembahasan di atas dapat ditarik kesimpulan bahwa letak dari penonjolan pada bagian adalah Rusini sebagai penari *pancer* (Sri Rochana W, wawancara 9 Juli 2019).

3. Penonjolan Bagian Inti/ Bagian Tiga

Penonjolan bagian inti dapat dianalisa melalui hubungan antara gerak dan musik, dengan penjelasan sebagai berikut:

a. Gerak dan Musik

Penonjolan pada bagian inti/bagian tiga dapat dianalisa pada hubungan antara gerak dan musik. Penonjolan tersebut sangat jelas terlihat karena adanya peralihan musik pada bagian ini yaitu, dari tempo pelan berubah menjadi tempo cepat. Perubahan tempo cepat juga diikuti dengan gerakan dari penari *keblat* yang cepat pula. Hal ini didukung dengan pemunculan musik yang cukup beragam seperti: *dhodhok*, lonceng,

terompet serta *gamelan* Jawa yang dipukul secara eksperimental dengan tempo yang cepat sehingga dapat menciptakan suasana yang khaos. Sementara, gerak pada bagian ini juga mengalami perubahan kecepatan, artinya ritme tari mengikuti ritme musik (Pande Made Sukerta, wawancara 20 Agustus 2019).

Gerak dan musik yang dijelaskan di atas, merupakan hasil dari kebebasan interpretasi para penari yang menggambarkan kerusakan alam yang terjadi. Hasil interpretasi dari para penari berupa gerakan bebas yang di dalamnya banyak terdapat gerak *onclangan* dan *jeblosan* yang secara masif melibatkan topeng. Gerakan tersebut dilakukan oleh penari *keblat* untuk menggoda *pancer*, sementara penari *pancer jengkeng*. Hasil pemaparan di atas dapat dikatakan menonjol karena adanya perubahan yang signifikan antara gerak dan musik yang disajikan sehingga menjadikan keduanya sejajar dan dapat menciptakan suasana keos sesuai dengan temanya (Wahyu Santoso Prabowo, wawancara 7 Juli 2019). Hal ini sesuai dengan pendapat Djelantik bahwa penonjolan dapat dicapai dengan melalui perubahan kecepatan gerak serta ritme musiknya (2004:44).

4. Penonjolan Bagian Akhir / Bagian Empat

Penonjolan pada bagian terakhir dalam sajian tari Keblat Papat Lima Pancer dapat diamati dari musiknya, yaitu:

a. Musik

Musik yang dihadirkan pada bagian ini, yaitu berasal dari bunyi lembaran seng yang diinjak secara bebas dan dengan intensitas yang cukup tinggi maka terdengar keras. Bahkan pada bagian akhir perpaduan musik seperti seperangkat gamelan Jawa yang dipukul secara eksperimental ditambah dengan suara tawa terbahak-bahak yang cukup keras yang dilakukan oleh para musisi. Suasana musik yang demikian menandai klimaks dari sebuah tarian. Jadi penonjolan musik pada bagian ini adalah dominasi suara teriakan dari para musisi, dan suara seng.

Jadi berdasarkan pembahasan di atas, dapat ditarik pemahaman bahwa, penonjolan tari Keblat Papat Lima Pancer dapat diukur melalui penonjolan dari berbagai bagian yaitu bagian awal/bagian satu, bagian tengah/bagian dua, bagian inti/bagian tiga, dan bagian akhir/bagian empat. Penonjolan pada bagian pertama yaitu terletak pada musik, sedangkan penonjolan pada bagian tengah/bagian dua terletak pada penari *pancer*. Kemudian penonjolan pada bagian inti/bagian tiga terletak pada hubungan antara gerak dan musik, dan bagian akhir/bagian empat penonjolan terletak pada musiknya.

C. Keseimbangan dan Keselarasan Tari Keblat Papat Lima Pancer

Keseimbangan menurut A.A.M Djelantik ada dua, yaitu *symmetric balance* dan *asymmetric balance*. Pengertian *symmetric balance* dalam kehidupan nyata yaitu, misalnya kayu yang dipotong menjadi dua bagian dengan ukuran yang sama panjang dan juga lebarnya. Sementara *asymmetric balance* adalah kebalikan dari *symmetric balance* atau bisa disebut dengan keseimbangan yang tidak simetris (2004:46-47). Selain itu, juga terdapat *linear balance* dan *radikal balance*. *Linear balance* adalah keseimbangan menurut garis lurus. Sementara *radikal balance* adalah keseimbangan yang berasal dari berbagai arah atau garis (2004:47). Aplikasi konsep keseimbangan tersebut dapat diamati pada setiap struktur dalam tari Keblat Papat Lima Pancer berikut ini.

1. Keseimbangan Bagian Awal / Bagian Satu

Keseimbangan dan keselarasan pada bagian awal dapat diamati dengan cara membandingkan elemen-elemen tari seperti, musik dan gerak dan properti dan pola lantai, dengan penjelasan sebagai berikut.

a. Gerak dan Musik

Indikator keseimbangan dapat diamati dari perbandingan antara musik dan gerak. Musik yang disajikan pada bagian ini menggunakan alat

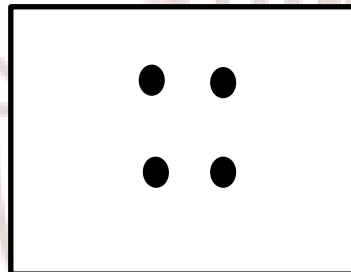
musik eksperimental yaitu, lonceng, terompet, genta dan gamelan Jawa. Awal mulanya terdengar suara dari *gamelan* Jawa yang dipukul secara bebas. Kemudian muncul alat musik eksperimental yaitu lonceng, lonceng dipukul dengan tidak terlalu keras. Kemudian disusul dengan alat musik yang dibunyikan secara eksperimental dan dipukul secara spontan serta gema genta yang terdengar samar-samar. Munculnya *ada-ada laras pangkur* pada bagian ini sebagai tanda bahwa *pancer* mulai bergerak. *Ada-ada laras pangkur* dilantunkan oleh pemusik dengan cepat. Seketika musik eksperimental seperti pukulan lonceng dan tiupan terompet semakin terdengar. Sehingga suara yang muncul semakin terasa gaduh dan berisik. Disisi lain, gerakan yang dibawakan oleh penari *pancer* justru pelan namun serius.

Gerakan tersebut adalah *kapang-kapang*, *kapang-kapang* yaitu gerakan berjalan dari *off stage* menuju *on stage*. Meski demikian, kolaborasi antara musik dan gerak pada bagian ini dapat terjalin secara selaras. Berdasarkan penjelasan diatas penyatuan antara dua elemen antara musik dan gerak pada bagian ini dapat memunculkan keselarasan yaitu *asymmetric balance*.

b. Properti dan Posisi Gawang

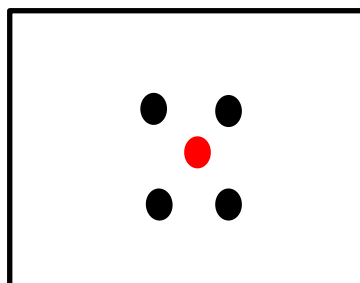
Keseimbangan dan keselarasan selanjutnya dapat diamati dari elemen properti dan posisi *gawang*. Properti yang digunakan dalam tari

Keblat Papat Lima Pancer adalah topeng. Topeng tersebut berjumlah empat dan nantinya akan dikenakan oleh penari *keblat*. Sebelum dikenakan oleh penari *keblat*, topeng tersebut sudah diletakkan di atas panggung. Peletakkan posisi topeng di atas panggung adalah dengan dua topeng di sebelah kiri dan dua topeng di sebelah kanan, digambarkan sebagai berikut:



Gambar. 36 Posisi peletakkan topeng

Selain itu, tepat pada bagian tengah dari peletakkan topeng-topeng tersebut dibiarkan kosong karena nantinya akan ditempati oleh penari *pancer*. Gerakan dari penari *pancer* sendiri adalah berjalan lurus atau *kapang-kapang* dari *off stage* menuju *on stage* dengan posisi penari *pancer* berada di tengah-tengah topeng tersebut, dengan gambar sebagai berikut:



Gambar 37. Posisi peletakkan topeng dan *gawang pancer*

Berdasarkan pemaparan di atas komposisi antara pola lantai penari *pancer* dan peletakan topeng tersebut bisa dikatakan seimbang atau *symmetric balance*.

2. Keseimbangan Bagian Tengah/Bagian Dua

Keseimbangan dan keselarasan bagian tengah/bagian dua dapat diamati melalui beberapa elemen yaitu, gerak dan musik, pola lantai, serta rias busana dengan pemaparan sebagai berikut:

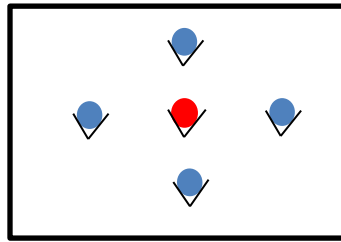
a. Gerak dan Musik

Gerak dan musik merupakan salah satu indikator keseimbangan dan keselarasan pada bagian ini. Gerak yang dibawakan oleh penari keblat adalah *lumaksana laras, sila hanuraga, sembahan, nampa, tanjak bapang, sekaran dhempel, nggajah-nggajahan, gajahan, sangga langit*, serta *junjungan* (Wahyu Santoso Prabowo, 20 Nopember 2018). Sedangkan gerak yang dibawakan oleh penari *pancer* adalah *sembahan laras, nikelwarti, sindhet, laras kiri, sekaran sukarsih utuh, ngolong sampur, sekaran anglir mendhung, njangkung, gidrah* (Rusini, wawancara 6 Nopember 2018). Gerak yang dibawakan oleh penari keblat dan penari *pancer* dari awal dilakukan dengan pelan namun serius atau *mbanyumili*. Hal ini berbanding lurus dengan musik tarinya.

Kendati musik tari pada bagian ini juga berasal dari alat musik eksperimental namun tidak dibunyikan tidak terlalu keras. Musik eksperimental yang digunakan adalah lonceng, yang dipukul hanya sesekali dengan intensitas yang rendah. Selain itu, *gendhing* yang digunakan adalah *gendhing kemanak*. *Gendhing* tersebut sangat mendominasi pada bagian ini, kemudian *mantram* yang dilantunkan hanya terdengar samar-samar. Sehingga penyatuan antara musik dan gerak tersebut bisa dikatakan selaras dan seimbang. Keseimbangan pada bagian ini merupakan *symmetric balance* karena antara musik dan gerak dilakukan dengan sama-sama pelan.

b. Gawang

Gawang yang digunakan pada bagian tengah adalah *gawang mandala* atau melingkar (Wahyu Santoso Prabowo, wawancara 12 Nopember 2018). *Gawang* ini sangat mendominasi bagian tengah, hampir semua *sekarang* menggunakan pola lantai *mandala*. *Gawang mandala* adalah ketika *pancer* sudah berada di dalam *stage* tepat berada di tengah-tengah panggung. Tidak lama kemudian muncul keempat penari *keblat* dari empat penjuru yaitu kanan panggung, kiri panggung, depan panggung dan belakang panggung yang mengelilingi *pancer*, digambarkan sebagai berikut:



Gambar 38. *Gawang mandala* dalam tari Keblat Papat Lima Pancer

Secara komposisi *gawang* ini dapat dikatakan seimbang atau *balance*. Hal ini sesuai dengan pendapat wahyu bahwa..” Secara wujud menggunakan pola lantai yang berpencar-pencar, selalu merujuk pada pola lantai mandala. Itu merupakan salah satu indikator keseimbangan dan keselarasan...” (Wawancara, 4 Juli 2019). Berdasarkan pemaparan di atas, *gawang mandala* termasuk ke dalam *radikal balance*. Hal itu relevan karena *radikal balance*, bertumpu pada pola-pola garis yang tidak beraturan namun tetap memiliki nilai keseimbangan.

c. Rias dan Busana

Rias dan busana pada bagian ini juga tidak luput dari analisa keseimbangan. Keseimbangan rias busana yang dimaksud adalah perbandingan antara rias dan busana yang dikenakan oleh penari *pancer* dan penari *keblat*. Adapun kostum yang dikenakan oleh *pancer* adalah *dhodot*, *sampur*, *jarik samparan*, *slepe*, *cundhuk mentul*, *cundhuk jungkat*, *penetep*, *godheg*, *kalung*, *gelang*, *giwang*, serta *kondhe*. Sementara *keblat*

menggunakan balutan kain *jarik*, *sampur*, *stagen*, *sabuk*, serta *epek timang*. Figur *pancer* menggunakan rias cantik menggunakan *eyeshadow*, *blushon*, pensil alis, *lipstik*, *eyeliner*, bedak serta menggunakan *paes*.

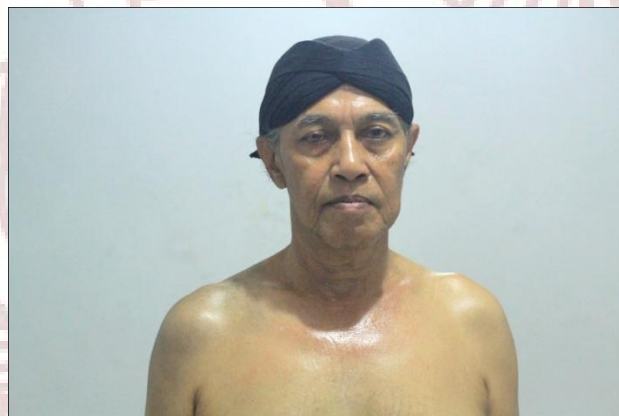
Kemudian figur *keblat* tidak menggunakan rias yang begitu mencolok hanya menggunakan olesan *baby oil* untuk menguatkan kesan maskulin. Berdasarkan penjelasan di atas, terdapat perbedaan yang signifikan antara rias dan busana yang dikenakan oleh figur *pancer* dan *keblat*. Perbedaan rias dan busana yang dikenakan oleh figur *pancer* lebih kompleks dan lengkap, sementara figur *keblat* lebih sederhana. Namun, perbedaan tersebut mampu terlihat selaras ketika di atas panggung. Sehingga dapat ditarik kesimpulan bahwa rias dan busana yang dikenakan oleh figur *pancer* dan *keblat* memiliki keseimbangan dan termasuk ke dalam *asymmetric balance* (Sri Rochana W, wawancara 9 Juli 2019). Berikut ini merupakan gambar perbandingan antara rias dan busana yang dikenakan oleh penari *keblat* dan penari *pancer*:



Gambar 39. Busana figur *keblat*.
(Foto: Kartika Purnamasari, 2018).



Gambar 40. Busana figur *pancer*.
(Foto: Kartika Purnamasari, 2018).



Gambar 41. Rias wajah figur *keblat*.
(Foto: Kartika Purnamasari, 2018).



Gambar 42. Rias wajah figur *pancer*.
(Foto: Kartika Purnamasari, 2018).

3. Keseimbangan Bagian Inti/ Bagian Tiga

Perbandingan antara gerak dan musik merupakan unsur keseimbangan berikutnya dengan penjelasan sebagai berikut:

a. Gerak

Keseimbangan dan keselarasan selanjutnya terletak pada gerak. Gerak tersebut adalah gerak yang dilakukan oleh *pancer* dan *keblat*, yaitu gerak pada saat *pancer* dikelilingi oleh *keblat*. Figur *pancer* berdiam diri atau *jengkeng* sementara gerakan figur *keblat* didominasi dengan gerakan yang lincah didukung dengan musik eksperimental yang dimainkan dengan tempo yang cepat. Seolah-olah menggoda serta mengganggu *pancer*. Keseimbangan tersebut terjadi dalam konteks bahwa empat elemen pembentuk kehidupan tersebut berusaha mengganggu figur *pancer* yang tenang sebagai pusat kehidupan. Artinya jika gerakannya sama justru tidak seimbang. Keseimbangan tersebut ada ketika dua figur tersebut menempati posisi dan menjalankan tugasnya dengan pas, tidak harus dengan gerakan yang sama. Harmoninya dapat dilihat dari peristiwa tersebut. Jadi, keseimbangan yang terdapat pada indikator gerak adalah *radikal balance*.

b. Gerak dan Musik

Keseimbangan dan keselarasan selanjutnya pada bagian inti adalah antara gerak dan musik. Gerak pada saat adegan kekacauan yaitu, figur

keblat memainkan topeng dengan karakter raksasa. Musik yang dihadirkan berupa lonceng, *dhodhok*, terompet serta *gamelan* Jawa yang dipukul atau ditiup dengan intensitas yang tinggi. Selain itu, tembang juga dipercepat untuk menciptakan suasana mencekam. Letak keseimbangan dan keselarasan yaitu pada saat musik mulai berubah cepat dan gaduh pertanda bahwa gerak yang dilakukan penari *keblat* juga berubah. Perubahan gerak penari terlihat pada saat mulai menggunakan topeng, yang awalnya gerak alus kemudian berubah ke gerak gagah yang lincah. Berdasar pemaparan di atas, hal ini dapat dikatakan seimbang atau *radikal balance* karena aspek musik mulai berubah cepat kemudian diikuti aspek gerak yang berubah menjadi cepat.

4. Keseimbangan Bagian Akhir/ Bagian Empat

Keseimbangan dan keselarasan pada bagian inti/ bagian empat ini dapat dianalisa dari perbandingan antara gerak dan musik, dengan penjelasan sebagai berikut:

a. Gerak dan Musik

Keseimbangan yang berikutnya dapat dianalisa dari bagian akhir/ bagian empat dari tari *Keblat Papat Lima Pancer*. Pada bagian ini gerak yang dilakukan oleh *pancer* adalah *kapang-kapang*. Gerakan tersebut dilakukan dengan pelan dan penuh dengan kehati-hatian. Namun, berbanding terbalik dengan musik yang dihadirkan pada bagian ini.

Musik yang hadir justru berisik, riuh bahkan kacau. Bunyi tersebut berasal dari lonceng yang dipukul secara spontan dan dengan intensitas yang cukup tinggi maka terdengar keras. Bahkan pada bagian akhir perpaduan musik ditambah dengan suara tawa terbahak-bahak yang cukup keras dan menggelegar yang datang dari pemusiknya. Walaupun gerak dan musik secara tempo berlawanan namun kolaborasi kedua aspek tersebut dapat terlihat harmoni ketika ditampilkan. Sehingga, disinilah letak keseimbangannya atau *radikal balance*.

Jadi berdasarkan paparan di atas, keseimbangan Tari Keblat Papat Lima Pancer dapat dilihat melalui indikator-indikator gerak, pola lantai, musik, properti, serta rias dan busana. Selarasan antar elemen itulah yang membuat tari tersebut menjadi seimbang, selaras dan harmoni. Keseimbangan pada bagian awal/bagian satu terletak pada perbandingan antara gerak dan musik sehingga termasuk ke dalam keseimbangan *asymmetric balance* serta komposisi letak antara properti dan pola lantai termasuk ke dalam *symmetric balance*. Sedangkan pada bagian tengah/bagian dua keseimbangan terletak pada perbandingan antara gerak dan musik yang termasuk ke dalam *symmetric balance*, serta komposisi dari pola lantai tersebut termasuk ke dalam *symmetric balance*, serta perbandingan antara rias dan busana yang dikenakan penari *keblat* dan *pancer* termasuk ke dalam *asymmetric balance*. Keseimbangan pada bagian inti terletak pada perbandingan antara gerak kedua penari dan

termasuk ke dalam *radikal balance*, sedangkan *linear balance* terletak pada perbandingan antara musik dan gerakannya. Keseimbangan bagian akhir/ bagian empat terletak pada perbandingan antara gerak dan musik yang disajikan dan termasuk ke dalam *radikal balance*.

Berdasarkan pembahasan di atas tentang keutuhan dan kebersatuan, penonjolan dan penekanan, serta keseimbangan dan keselarasan tari Keblat Papat Lima Pancer, dapat ditarik kesimpulan bahwa, ketiga bagian tersebut secara keseluruhan dapat memunculkan berbagai rasa pada sajian tari tersebut. Adapaun rasa atau suasana yang ditimbulkan oleh ketiga bagian tersebut adalah: rasa mistis, rasa meditatif, rasa mencekam, rasa sakral, rasa keagungan, rasa *manembah*, rasa *wingit*.

BAB IV

PENUTUP

A. Kesimpulan

Setelah melalui tahap pembahasan pada pembahasan di depan, sampailah tahap untuk menyimpulkan. Kesimpulan dibangun merujuk pada rumusan masalah membahas tentang bentuk dan estetika tari Keblat Papat Lima Pancer. Hasil dari analisis terdapat dua kesimpulan.

Bentuk tari Keblat Papat Lima Pancer terdiri dari gerak tari, musik tari, ruang tari, tema tari, sifat tari, rias dan busana tari, judul tari, cara penyajian, jumlah penari dan jenis kelamin, tata cahaya serta properti tari. Berikutnya adalah struktur tari, tari Keblat Papat Lima Pancer memiliki struktur sajian tari yaitu: bagian awal/bagian satu, bagian tengah/bagian dua, bagian inti/bagian tiga, bagian terakhir/bagian empat.

Sembahan laras, nikelwarti, sindhet, laras kiri, sekaran sukarsih utuh, ngolong sampur, sekaran anglir mendhung, njangkung, serta gidrah. Motif gerak yang digunakan untuk penari alus meliputi: lumaksana laras, Sila hanuraga, sembahan, nampa, tanjak bapang, nggajah-nggajahan, sekaran dhempel, gajahan, serta sangga langit. Musik tari yang digunakan adalah gamelan Jawa, tembang ada-ada celuk pangkur laras pelog, mijil pengasih, megatruh pelog nem, ada-ada manthenging kalbu, malekaha, gendhing kemanak

pelog nem, serta musik eksperimental seperti genta, lembaran seng, lonceng serta *dhodhokan*.

Ruang tari menyangkut tempat tari yang digunakan untuk menyajikan tari Keblat Papat Lima Pancer seperti: gedung prosenium dan pendhapa. Kemudian tema tari tersebut adalah kosmologi Jawa atau kosmik, yakni berbicara tentang empat unsur alam pembentuk kehidupan, dan kerusakan alam atas tidak seimbangnya unsur-unsur tersebut. Selanjutnya sifat tari Tari Keblat Papat Lima Pancer termasuk ke dalam tipe tari kontemporer karena gerak yang disajikan merupakan hasil eksplorasi dari tari tradisi Jawa yang ditafsir ulang menjadi gerak baru.

Rias dan busana yang digunakan dalam tari Keblat Papat Lima Pancer yang dikenakan oleh *pancer* adalah *dhodot*, *sampur*, *jarik samparan*, *slepe*, *cundhuk mentul*, *cundhuk jungkat*, *penetep*, *godheg*, *kalung*, *gelang*, *giwang*, serta *kondhe*. Sementara *keblat* menggunakan balutan kain *jarik*, *sampur*, *stagen*, *sabuk*, serta *epek timang*. Figur *pancer* menggunakan rias cantik menggunakan *eyeshadow*, *blushon*, pensil alis, *lipstik*, *eyeliner*, bedak serta menggunakan *paes*. Kemudian figur *keblat* tidak menggunakan rias yang begitu mencolok hanya menggunakan olesan *baby oil* untuk menguatkan kesan maskulin.

Kemudian judul tari, judul tari tersebut merupakan asosiasi atau perwakilan dari empat unsur pembentuk kehidupan (*keblat*) dan bumi

(*pancer*). *Keblat papat* diasosiasikan sebagai tanah, air, udara dan api, sementara *pancer* disimbolkan sebagai bumi pertiwi. Berikutnya adalah cara penyajian tari, tari Keblat Papat Lima Pancer disajikan secara representasional dan simbolis karena dalam tari ini tidak hanya menyuguhkan gerak yang hampir tidak bisa dikenali makna geraknya tetapi juga menyajikan gerak yang jelas maknanya. Gerak representatif seperti *Sembahan* (menunjukkan bakti terhadap Tuhan), *kapang-kapang* (berhati-hati), *sindhut* (menerima hal baik dan membuang hal buruk), *gajah-gajahan* (hewan gajah yang sedang minum), *sangga langit* (menopang sesuatu) serta memainkan topeng (kekacauan). Sedangkan gerak simbolis adalah *tanjak bapang*, *srising*, *kengser*, *kesedan*, *sekarang dhempel*, *nggajah*, *nampa*, *sekarang sukarsih utuh*, *ngolong sampur*, *sekarang anglir mendhung*, *njangkung*, serta *gidrah*.

Jumlah penari, Tari Keblat Papat Lima Pancer disajikan oleh lima penari, empat penari berjenis kelamin laki-laki dan satu penari berjenis kelamin perempuan. Penari *keblat* adalah Wahyu Santoso Prabowo, Daryono, F Hari Mulyatno, Nuryanto. Kemudian *pancer* diperankan oleh Rusini. Pemilihan lima penari bukan tanpa alasan, lima penari tersebut mewakili konsep kosmologi Jawa yaitu *keblat papat lima pancer*. Empat penari laki-laki dianalogikan sebagai figur *keblat* dan satu penari perempuan diasosiasikan sebagai *pancer*.

Konsep tatacahayaanya adalah, tari Keblat Papat Lima *pancer* ini menggunakan tata cahaya yang bersifat *general* sekitar kurang lebih 70%, kondisi cahaya tidak terlalu terang dan tidak terlalu gelap. Cahaya lampu yang digunakan yaitu berwarna kuning. Terakhir adalah properti tari, Tari Keblat Papat Lima Pancer menggunakan properti topeng *rangda* yang direpresentasikan sebagai sosok-sosok perusak alam semesta. Topeng tersebut juga dianalogikan sebagai energi-energi negatif yang berseliweran yang mengganggu keseimbangan kosmos. Selain sebagai simbol juga sebagai daya tarik tersendiri dalam aspek artistik.

Estetika Tari Keblat Papat Lima Pancer lahir dari resepsi Wahyu Santoso Prabowo atas fenomena kerusakan lingkungan. Rasa yang dialami Wahyu atas kerusakan alam, dituangkan ke dalam karya tari Keblat Papat Lima Pancer. Unsur pembentuk estetika melalui beberapa pilar penting, yaitu: Keutuhan rasa keindahan, penonjolan atau penekanan, dan keselarasan atau keseimbangan.

Keutuhan dan kebersatuan dapat dipahami bahwa keutuhan dan kebersatuan dalam tari Keblat Papat Lima Pancer dibentuk melalui hubungan antar elemen seperti: gerak, musik, rias dan busana, tata cahaya, serta pola lantai mampu melebur dan menyatu. Sehingga mampu memunculkan rasa *wingit*, *manembah*, agung, serta seram pada bagian awal/bagian satu. Selanjutnya rasa yang muncul pada bagian tengah/bagian dua adalah sakral dan anggun. Rasa yang muncul pada bagian

inti/ bagian tiga adalah mencekam dan rusuh. Kemudian pada bagian akhir/ bagian empat muncul rasa sedih dan mencekam.

Penonjolan tari Keblat Papat Lima Pancer dapat diukur melalui penonjolan dari berbagai bagian yaitu bagian awal/ bagian satu, bagian tengah/ bagian dua, bagian inti/ bagian tiga, dan bagian akhir/ bagian empat. Penonjolan pada bagian pertama yaitu terletak pada musik, sedangkan penonjolan pada bagian tengah/ bagian dua terletak pada penari *pancer*. Kemudian penonjolan pada bagian inti/ bagian tiga terletak pada hubungan antara gerak dan musik, dan bagian akhir/ bagian empat penonjolan terletak pada musiknya.

Keseimbangan dan keselarasan Tari Keblat Papat Lima Pancer dapat dilihat melalui indikator-indikator gerak, pola lantai, musik, properti, serta rias dan busana. Selarasan antar elemen itulah yang membuat tari tersebut menjadi seimbang, selaras dan harmoni. Keseimbangan pada bagian awal/ bagian satu terletak pada perbandingan antara gerak dan musik sehingga termasuk ke dalam keseimbangan *asymmetric balance* serta komposisi letak antara properti dan pola lantai termasuk ke dalam *symmetric balance* dan *linear balance*. Sedangkan pada bagian tengah/ bagian dua keseimbangan terletak pada perbandingan antara gerak dan musik yang termasuk ke dalam *symmetric balance*, serta komposisi dari pola lantai tersebut termasuk ke dalam *symmetric balance*, serta perbandingan antara rias dan busana yang dikenakan penari *keblat*

dan *pancer* termasuk ke dalam *asymmetric balance*. Keseimbangan pada bagian inti terletak pada perbandingan antara gerak kedua penari dan termasuk ke dalam *asymmetric balance*, sedangkan *symmetric balance* terletak pada perbandingan antara musik dan gerakannya. Keseimbangan bagian akhir/ bagian empat terletak pada perbandingan antara gerak dan musik yang disajikan dan termasuk ke dalam *asymmetric balance* dan *Radikal Balance*.

Keutuhan dan kebersatuan, penonjolan dan penekanan, serta keseimbangan dan keselarasan tari Keblat Papat Lima Pancer, dapat ditarik kesimpulan bahwa, ketiga bagian tersebut secara keseluruhan dapat memunculkan berbagai rasa pada sajian tari tersebut. Adapaun rasa atau suasana yang ditimbulkan oleh ketiga bagian tersebut adalah: rasa mistis, rasa meditatif, rasa mencekam, rasa sakral, rasa keagungan, rasa *manembah*, rasa *wingit*.

B. Saran

Skripsi ini merupakan karya tulis ilmiah yang bersifat pengetahuan. Esensi dari pengetahuan adalah kesepakatan, oleh karena itu sangat terbuka sekali kepada pembaca atau akademisi memberikan kritik atau masukan, jika memiliki pandangan atau kesepakatan lain

terkait dengan skripsi ini. Selain itu, skripsi ini juga masih terdapat celah atau paradigma yang lain jika para pembaca ingin melakukan penelitian lanjutan.



DAFTAR ACUAN

Pustaka

- Agiyan Wiji Pritaria Arimbi. "Kajian Nilai Estetis Tari Megat-Megot di Kabupaten Cilacap". Skripsi Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang (UNNES) tahun 2015.
- Ayulia Marentika, Darmawati, Desfiarni. "Studi Estetika Tari Piriang Malunyah di Desa Sigintir Kecamatan Sungai Pagu Kabupaten Solok Selatan". Dalam E-Jurnal Sendratasik FBS Universtas Negeri Padang. Vol 2 No 1, tahun 2013 seri E, Hlm 50-58.
- Brakel, Papenhuyzen Clara. 1991. *Seni Tari Jawa: Tradisi Surakarta dan Peristilahannya*. Terj. Mursabyo. Jakarta: Perpustakaan Nasional.
- Djelantik, AMM. 1999. *Estetika Sebuah Pengantar*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indoensia (MSPI).
- Djarwanto. 1984. *Tatacara Menulis Karya Ilmiah Skripsi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Cinantya, Lorna. G. 2009. "Keblat Papat Lima Pancer Karya Wahyu Santoso Prabowo". Skripsi Jurusan Seni Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.
- Galih Prakasiwi. "Estetika Tari Bongkel Karya Supriyadi". Skripsi Jurusan Seni Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta, tahun 2015.
- Hadi, Sumandiyo. 2003. *Aspek-aspek Dasar Koreografi Kelompok*. Yogyakarta: Ikaphi.
- Kartika S. Dharsono, Prawira G. Nanang. 2004. *Pengantar Estetika*. Bandung: Rekayasa Sains
- Kartika, S. Dharsono. 2007. *Estetika*. Bandung: Rekayasa Sains.
- _____. 2010. *Estetika Nusantara*. Surakarta: ISI Press dan Pasca Sarjana ISI Surakarta.

- Kusumawati, Heni. 2009. "Diktat Perkuliahan Musik Ilustrasi". Program Studi Pendidikan Seni Musik Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta.
- Lindsay, Jennifer. 1991. *Klasik Kitsch Kontemporer: Sebuah Studi Tentang Seni Pertunjukan Jawa*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Moleong, L. J. 2008. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Kartika, Sastra. 1925. "Serat Kridhawayangga:Pakem Beksa". Solo: Tri Murti.
- Rustopo. 2001. *Gendon Humardani Sang Gladiator: Arsitek Kehidupan Seni Tradisional Modern*. Yogyakarta: Yayasan Maha Vhira.
- Santoso, Wahyu, P. 1990. "Bedhaya Anglirmendhung Monumen Perjuangan Mangkunagara I 1757-1988". Tesis Fakultas Paccasarjana Universitas Gadjah Mada.
- Simatupang, Lono. 2013. *Pergelaran: Sebuah Mozaik Penelitian Seni-Budaya*. Yogyakarta: Jalasurta.
- Sriyadi. 2018. "Nilai Estetika Tari Srimpi Pandhelori di Pura Mangkunegaran". Skripsi Jurusan Seni Tari, Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.
- Sri Prihatini, Nanik, dkk. 2007. *Ilmu Tari Joget Tradisi Gaya Kasunanan Surakarta*. Surakarta: ISI Press Solo.
- _____. 2017. "The Role of Aesthetic Authority in The Surakarta Style Serimpi Dance". *Asian Journal of Social Sciences & Humanities*. Vol.6 (4). Page 1-6.
- Soedarsono. 1978. "Diktat Pengantar Pengetahuan dan Komposisi Tari". Akademi Seni Tari Indonesia Yogyakarta.
- Sugiharto, Bambang. 2015. *Apa Itu Seni?*. Bandung: Pustaka Matahari.

Diskografi

Dokumentasi “Pentas Karya Dosen dan Asisten STSI Surakarta tahun 1993 di Pendapa.

Dokumentasi “Tari Keblat Papat Lima Pancer” dalam Pentas Seni Dies Natalis ke 34 STSI Surakarta tanggal 11 Juli 1998.

Daftar Narasumber

1. Daryono. 61 tahun, seniman tari, sekaligus dosen Jurusan Seni Tari ISI Surakarta. Alamat Jl. Garuda 11. Prum UNS IV Triyagan, Mojolaban, Sukoharjo.
2. Nuryanto. 59 tahun, seniman tari, sekaligus dosen Jurusan Seni Tari ISI Surakarta. Alamat Cikalán, Kel. Ngaru-arú, Kec Banyudono, Kab. Boyolali.
3. Lumbini Trihasta. 52 tahun. Alamat Sabrang Kulon Rt II/XXXV, Mojosongo, Jebres, Sukarta.
4. Rusini. 70 tahun, empu tari dan dosen Jurusan Tari ISI Surakarta. Alamat Keprabon, Surakarta.
5. Pande Made Sukerta. 65 tahun, dosen Jurusan Karawitan ISI Surakarta. Alamat Kendingan Rt IV/X Jebres, Surakarta.
6. Paryono Kiswo Darmoyo. 64 tahun, Pendeta Budha penerjemah mantram. Alamat Sangkrah Rt II/V, Pasar Kliwon, Surakarta.
7. Wahyu Santoso Prabowo. 67 tahun, dosen Jurusan Seni Tari ISI Surakarta. Alamat Perumahan Pratama no. B9 Sabrang Kulon, Mojosongo, Jebres, Surakarta.

GLOSARIUM

A

- Ada-ada* : Salah satu jenis lagu (*sulukan* dalang).
- Adeg* : Sikap penari.
- Adu Kiri* : Berdiri menghadap ke arah berlawanan, dengan bahu kiri sejajar.
- Bapang* : Posisi lengan untuk gaya kasar *gagahan*, lengan kanan *kambeng* setinggi bahu kemudian lengan kiri berada pada sisi kiri kepala, lengan atas sejajar dengan bahu, tangan dalam posisi *mbaya mangaap* dengan telapak tangan menghadap ke atas.
- Bedhaya* : Salah satu *genre* tari Jawa.
- Beksan* : Satuan gerak-gerik rumit yang digunakan di dalam pembukaan bagian tarian-tarian klasik.
- Besut* : Bagian akhir darirangkaian gerakan *sabetan*, sering digunakan tersendiri sebagai peralihan untuk suatu bagian gerakan baru.
- Blangkon* : Aksesoris yang digunakan di kepala berbentuk bulat.

C

- Cundhuk Jungkat* : Hiasan yang berbentuk sisir setegah lingkaran terbuat dari penyu dan logam, pada bagian melengkung dihias dengan permata dipasang di atas dahi penari.
- Cundhuk Menthul* : Hiasan yang berbentuk bunga terbuat dari logam dan permata dengan tangkai lentur dipakai pada gelung atau sanggul.

D

- Dhempel* : Rangkaian gerakan tari yang terinspirasi kekuatan sebuah kayu.
- Dhohot* : Busana adat Jawa yang dibalutkan ke

seluruh tubuh tetapi hanya sampai bagian dada, biasanya menggunakan kain atau jarik.

E

Epek Timang : Aksesoris *pancer* yang digunakan sebagai sabuk dan juga untuk mengaitkan sampur.

G

Gawang : Pola lantai atau komposisi ruang dalam tari.
Gajah-gajahan : Rangkaian gerakan seperti hewan gajah, biasa dilakukan dalam tarian laki-laki.
Gamelan Ageng : Seperangkat alat musik yang terbuat dari logam.
Gejug : Posisi ujung kaki depan (*gajul*) menyentuh lantai di belakang kaki yang lain.
Gendhing : Istilah untuk menyebut komposisi musikal dalam gamelan Jawa.
Gidrah : Variasi gerakan tari Mangkunegaran.
Giwang : Aksesoris yang terbuat dari logam dan permata, biasa dipakai di telinga.
Giyul : Satu kaki ditaruh di depan kaki yang lain, tumit diangkat di atas jari-jari kaki yang lain.

H

Hasta Sawanda : Delapan prinsip pada tari Gaya Surakarta, yang meliputi pacak, pancat, ulat, lulut, wiled, luwes, irama dan *gendhing*.

I

Impur : Gerakan kaki melangkah menurut garis lurus, dengan menempatkan tumit kaki yang satu sebaris dengan tumit kaki yang lain (kedua kaki diputar diagonal ke samping).

J

<i>Jarik</i>	:	Kain dengan berbagai jeis motif yang digunakan untuk busana penari.
<i>Jeblos</i>	:	Berganti tempat dengan memotong arena tarian, biasanya dalam perang tanding.
<i>Jejer</i>	:	Menaruh kedua kaki sebaris, yang satu di sisi yang lain.
<i>Jengkeng</i>	:	Lutut kanan ditaruh di lantai, lutut kiri diangkat, tubuh bertumpu pada kaki kanan.
<i>Junjungan</i>	:	Gerakan kombinasi mengangkat kaki dan lengan.

K

<i>Kapang-kapang</i>	:	Masuk atau keluar para penari putri dengan khidmat, dan berjalan berurutan.
<i>Kebyak</i>	:	Gerakan membuang dari dalam ke luar.
<i>Kebyok</i>	:	Gerakan memindahkan sampur dari luar ke dalam tangan.
<i>Keblat</i>	:	Arah mata angin.
<i>Kemanak</i>	:	Salah satu jenis <i>gendhing</i> .
<i>Kengser</i>	:	Menggeser atau menyeret di samping dengan mengangkat berganti-ganti tumit dan jari-jari kaki, serta berdiri dengan kedua kaki saling berdekatan, lutut ditekuk, dan tubuh tetap dalam posisi tegak.
<i>Kenthongan</i>	:	Alat musik tradisional yang terbuat dari bambu.
<i>Kesedan</i>	:	Gerakan kaki menyamping seperti kengser.
<i>Kondhe</i>	:	Hiasan kepala yang terbuat dari rangkain rambut palsu.

L

<i>Laras Kiri</i>	:	Rangkaian gerakan tari putri gaya Surakarta dengan pose tangan kanan menthnag sampur, badan tanjak serta tangan kiri ngrayung.
<i>Laras Pelog</i>	:	Salah satu tonika/ <i>laras</i> dalam gamelan Jawa yang terdiri dari tujuh nada.
<i>Lelebotan</i>	:	Tangan dan lengan bawah diayun bergantian ke samping kanan atau kiri.
<i>Leyek</i>	:	Berdiri dengan kedua kaki saling berdekatan, berat tubuh dialihkan ke satu kaki, sehingga tubuh condong ke satu sisi.

- Lenggah* : Duduk secara perlahan.
Lumaksana Laras : Tanjak kanan, tangan kiri memegang sampur di samping pinggul, dan tangan kanan dengan telapak tangan menghadap ke bawah di depan tengah-tengah tubuh.

M

- Mantram* : Lantunan mantra.
Mendhak : Gerakan menekuk kedua lutut.
Menthang : Lengan direntangkan ke samping tubuh, agak ke depan.
Mungguh : Kesesuaian dalam menari, dari segi gerak, kostum, *gendhing* yang menjadi satu kesatuan.

N

- Nampa* : Posisi lengan kanan setinggi pinggul dengan telapak tangan di hadapan ke atas, sedangkan lengan kiri *nyekithing* di bawah lengan kanan.
Ndangak : Gerakan kepala menghadap ke atas.
Ngapyuk : Gerakan melempar sampur dengan memutar pergelangan tangan ke depan.
Ngembat : Gerakan mengayun tangan ke bawah dan ke atas
Ngenceng : Gerakan merentang lengan ke depan.
Ngeneti : Memindahkan berat tubuh dari depan ke belakang.
Nglawe : Gerakan memindahkan lengan dari depan tubuh ke samping dengan gerakan lingkaran.
Ngglebak : Gerakan memutar badan ke belakang.
Nglinthing : Gerakan mengukel kedua sampur.
Nggajah : Variasi gerakan dengan menirukan gerakan gajah dengan posisi tangan kiri mingkis.
Ngolong : Memegang sampur dengan jari tengah bertemu dengan ibu jari membentuk seperti huruf o.
Ngrayung : Semua jari melurus penuh, hanya ibu jari yang dilipat dan melekat pada telapak tangan.

- Njangkung* : Gerakan tangan kanan *nyekithing* posisi lebih tinggi dari kepala dan juga tangan kiri *nyekithing*.
- Njangkah* : Gerakan kaki melangkah ke samping, ke depan maupun ke belakang.
- Njujut* : Gerakan mengangkat tumit, sehingga jendul telapak kaki bertumpu di lantai.
- Nikelwarti* : Melipat dua tangan dalam posisi *jengkeng*.
- Nyampluk* : Gerakan menyenggol.
- Nyempurit* : Ujung ibu jari ditemukan dengan tengah-tengah jari tengah.
- Nyekithing* : Ujung ibu jari ditemukan dengan ujung jari tengah.

O

- Onclangan* : Menempatkan satu kaki di lantai dan melompat, sementara kaki yang satunya diangkat.

P

- Pancer* : Dalam tari Keblat Papat Lima Pancer dapat diartikan sebagai pusat.
- Panggal* : Tangan kanan *ngithing* di depan perut sedangkan tangan kiri *ngrayung* di atas tangan kanan.
- Papat* : Empat.
- Penetep* : Aksesoris yang terbuat dari logam yang letaknya di belakang *paes*.

W

- Wingit* : Suasana mistis.

S

- Seblak Sampur* : Mengibaskan sampur ke belakang.
- Sembahan* : Rangkaian gerak pembuka dalam tari Jawa.
- Seret* : Gerakan kaki ditarik ke arah pergelangan kaki yang satunya.
- Seleh* : Meletakkan kaki di lantai dari posisi kaki yang diangkat.

- Sekaran* : Nama-nama gerakan dalam tari Jawa.
- Sindheth* : Gerakan kombinasi lengan dan kaki, sering digunakan dalam mengakhiri serangkaian gerakan rumit pada tari putri.
- Sila anuraga* : Posisi diam untuk penari laki-laki, sebelum tarian dimulai.
- Srisig* : Jalan dengan langkah ringan/berjalan cepat dengan berjinjit, dilakukan dalam semua gaya tari.
- Srimpet* : Gerakan yang diawali dengan *tanjak* kanan, kemudian kaki kanan ditarik dengan membuat gerakan seperti huruf S.

T

- Tanjak* : Sikap dasar tari, berdiri tegak dengan lutut melipat dan kaki menghadap samping.
- Trap Cethik* : Menempatkan tangan di depan pinggul.

U

- Udar Asta* : Posisi melepaskan tangan dari genggaman tangan yang satunya.
- Ukel Karna* : Gerakan tangan diputar di dekat telinga.
- Ukel Mlumah* : Gerakan tangan diputar dengan akhiran telapak tangan berada di atas.
- Usap* : Gerakan tangan seperti mengelus.

CURRICULUM VITAE

Data Diri

Nama : Kartika Purnamasari
Nim : 15134109
TTL : Karanganyar, 30 Agustus 1994
Alamat : Dusun Banyak RT 002/RW II, Kelurahan Jantiharjo,
Kecamatan Karanganyar, Kabupaten Karanganyar
Agama : Islam
Jenis Kelamin : Perempuan
No. Telp : 083857436861

Riwayat Pendidikan

1. TK Pertiwi 2, lulus tahun 2001
2. SDN 02 Tegal Gede, lulus tahun 2007
3. SMPN 2 Karanganyar, lulus tahun 2010
4. SMKN 1 Karanganyar, lulus tahun 2013